Великие биографии

«Я был отчаянно провинциален...»

Слухи о невыносимом характере моем проникли и за пределы театра, в публику, которую хлебом не корми, дай только осудить кого-нибудь. Разрасталась и легенда о моем пьянстве, говорилось, что дома я бью людей самоваром, сундуками и разной тяжелой мебелью.

Фёдор Шаляпин

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Федор Иванович Шаляпин — человек удивительной, неповторимой судьбы. Бедное, даже нищее детство в семье крестьянина и триумфальный успех после первых же выступлений. Шаляпин пел на сценах всех известных театров мира, ему аплодировали императоры и короли. Газеты печатали о нем множество статей, многие из которых были нелепыми сплетнями об «очередном скандале Шаляпина». Возможно, это и побудило его искренне и правдиво рассказать о своей жизни.

Воспоминания Шаляпина увлекательны с первых страниц. Он был действительно «человеком мира». Ленин и Троцкий, Горький и Толстой, Репин и Серов, Герберт Уэллс и Бернард Шоу, Энрико Карузо и Чарли Чаплин… О встречах с ними и с многими другими известнейшими людьми тех лет Шаляпин вспоминает насмешливо и деликатно, иронично и тепло. Это не просто мемуары одного человека, это дневник целой эпохи, в который вошло самое интересное из книг «Страницы из моей жизни» и «Маска и душа».

- Фёдор Шаляпин
  - СТРАНИЦЫ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ
    - Предисловие
    - Часть первая
    - Часть вторая
  - МАСКА И ДУША
    - Предисловие
    - Часть первая
      - I. Моя родина
      - II. У Лукоморья дуб зеленый…
      - III. Вдохновение и труд
      - IV. Русские люди
    - Часть вторая
      - I. Кануны
      - II. Под большевиками
      - III. «Любовь народная»
      - IV. На чужбине
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49

- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93

- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137

- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181

- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198

Фёдор Шаляпин
«Я был отчаянно провинциален…»

СТРАНИЦЫ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

Предисловие

Я считаю нужным предупредить читателя, что автобиография написана и печатается мною не в целях саморекламы, — я вполне достаточно и всюду рекламирован моею четвертьювековой работой на сценах русских и европейских театров.

Я написал и печатаю правдивую историю моей жизни и не в целях самооправдания.

Мне хочется, чтоб книга моя внушила читателям несколько иное отношение к простому человеку низов жизни, возбудила бы больше внимания и уважения к нему. Я думаю, что только внимание и уважение к ближнему может создать для него те условия, в которых он, с наименьшим количеством бесполезно затраченной энергии, привнесет в жизнь наибольшее количество красивого, доброго и умного.

Вот искреннее мое желание.

Я знаю: никто не поверит мне, если я скажу, что не так грешен, как обо мне принято думать. И если порою у меня невольно вырывалась жалоба или резкое слово — я извиняюсь. Что делать? Я — человек и чувствую боль, как все.

Я написал эти, может быть, скучные страницы для того, чтоб люди, читая их в это трудное время угнетения духа и тяжких сомнений в силе своей, подумали над жизнью русского человека, который хотя и с великим трудом, но вылез, выплыл с грязного дна жизни на поверхность ее и оказал делу пропаганды русского искусства за границей услуги, которые нельзя отрицать.

Забудьте, что этого человека зовут Федор Шаляпин, и подумайте о тех сотнях и тысячах, которые по природе своей даровиты не менее Шаляпина, Горького, Сурикова и множества других, но у которых не хватило сил победить препятствия жизни, и они погибают, задавленные ею, может быть, каждый день.

На этом я закончу.

В книге моей много недосказано, о многом я нарочито умолчал. Это сделано не из желания спрятать себя, — я ведь не исповедовался, а рассказывал, это сделано по силе некоторых внешних причин, и пока я лишен возможности устранить их своей волей.

Я просил бы верить, что мне нет надобности кривить душою, прятать свои недостатки, оправдываться и вообще выставлять себя лучше, чем я есть.

Часть первая

Помню себя пяти лет.

Темным вечером осени я сижу на полатях у мельника Тихона Карповича, в деревне Ометовой, около Казани, за Суконной слободой. Жена мельника, Кирилловна, моя мать[1], и две-три соседки прядут пряжу в полутемной комнате, освещенной неровным, неярким светом лучины. Лучина воткнута в железное держальце — светец; отгорающие угли падают в ушат с водою, и шипят, и вздыхают, а по стенам ползают тени, точно кто-то невидимый развешивает черную кисею. Дождь шумит за окнами; в трубе вздыхает ветер.

Прядут женщины, тихонько рассказывая друг другу страшные истории о том, как по ночам прилетают к молодым вдовам покойники, их мужья. Прилетит умерший муж огненным змеем, рассыплется над трубою избы снопом искр и вдруг явится в печурке воробышком, а потом превратится в любимого, по ком тоскует женщина.

Целует она его, милует, но когда хочет обнять — он просит не трогать его спину.

— Это потому, милые мои, — объясняла Кирилловна, — что спины у него нету, а на месте ее зеленый огонь, да такой, что коли тронуть его, так он сожгет человека с душою вместе…

К одной вдове из соседней деревни долго летал огненный змей, так что начала вдова сохнуть и задумываться. Заметили это соседи; узнали, в чем дело, и велели ей наломать лутошек в лесу да перекрестить ими все двери и окна в избе и всякую щель, где какая есть. Так она и сделала, послушав добрых людей. Вот прилетел змей, а в избу-то попасть и не может! Обратился со зла огненным конем да так лягнул ворота, что целое полотнище свалил.

Мать моя тоже рассказывала страшные истории, особенно памятна мне одна: в небесах у господа бога был архангел Сатанаил, воевода всего небесного воинства, и возгордился он, и стал подговаривать всех ангелов и другие чины небесные воспротивиться богу. А бог узнал об этом и низринул Сатанаила с небес, но нужно было найти в небе заместителя ему. Было там одно существо — Миха, существо шершавое, отовсюду у него — из ушей, из носа — росли волосы, но было оно доброе и бесхитростное. Только однажды оно украло у бога землю, — бог позвал его, погрозил пальцем и велел землю отдать. Миха стал вынимать ее из ушей, из ноздрей, а что было во рту спрятано — не показывает. Тогда бог сказал ему:

— Плюнь!

Плюнул Миха и — появились горы.

Так вот, прогнав Сатанаила, бог позвал Миху, да и говорит ему:

— Хоть ты и не умный, а все-таки лучше я тебя возьму воеводой небесных сил, в архистратиги. Ты не станешь мутить в небесах. И будешь ты отныне не Миха, а Михаил, Сатанаил же будет просто — сатана!

Все эти рассказы очень волновали меня; и страшно и приятно было слушать их. Думалось: какие удивительные истории есть на свете, как все жутко и просто, и какой добряк бог!

Вслед за рассказами женщины под жужжание веретен начинали петь заунывные песни о белых, пушистых снегах, о девичьей тоске и о лучинушке, жалуясь, что она неясно горит. А она и в самом деле неясно горела. Под грустные слова песни душа моя тихонько грезила о чем-то, я летал над землею на огненном коне, мчался по полям среди пушистых снегов, воображал бога, как он рано утром выпускает из золотой клетки на простор синего неба солнце — огненную птицу.

— Поздно, пора бы уж Ивану-то прийти! — слышал я сквозь дрему голос матери.

Иван — это мой отец[2]. Он приходил домой около полуночи, утром в семь пил чай и отправлялся в «присутствие». Слово «присутствие» пугало меня, напоминая суд, судей, а о суде я наслушался немало страшного. После я узнал, что «присутствие» — уездная земская управа, где отец служил писцом.

До управы от нашей деревни было верст шесть; отец уходил на службу к девяти часам утра, в четыре являлся домой обедать, а в семь, отдохнув и напившись чаю, снова исчезал на службу до двенадцати часов ночи.

Однажды я заметил, что прошло уже двое суток, а отец не приходил домой, и мать — в тревоге. На третьи сутки он явился пьяный, и мать встретила его слезами и упреками.

— Как теперь быть, чем станем кормиться? — спрашивала она со страхом и тоскою.

Жутко и обидно было слышать, как отец, ругая мать зазорными словами улицы, кричал:

— Отстань, убирайся к черту, дай мне жить! Надоели вы мне, я только и знаю, что работаю. Надо же и мне когда-нибудь погулять!

Тут я понял, что отец ходит в «присутствие» работать и что он пропил месячное жалованье, как делали это многие из служащих людей. Я уразумел также, что на заработке отца построена вся наша жизнь. Это на его деньги мать покупает огурцы, картофель,

делает из ржаных толченых сухарей или крошеного черствого хлеба вкусную «муру» — холодную похлебку на квасу, с луком, солеными огурцами и конопляным маслом. И это на деньги отца мать торжественно делает раз в месяц пельмени — кушанье, которое я жадно люблю и которого всегда нетерпеливо ожидаю, хотя мне известно, что его можно есть только однажды в месяц, «после 20-го».

С этой поры я стал относиться к отцу внимательнее, потому ли, что почувствовал свою зависимость от него, или потому, что был обижен и напуган его словами. А он начал выпивать все чаще и, наконец, — каждое двадцатое число.

Сначала это число проходило без ссор, только мать тихонько плакала где-нибудь в углу, а потом отец стал обращаться с нею все грубей, и, наконец, я увидел, что он бьет ее. Я завизжал, закричал, бросился на помощь ей, но, разумеется, это ей не помогло; только мне больно попало по голове и по шее. Я отскакивал от ударов отца, кувырком катался по полу, — мне ничего не оставалось, кроме криков и слез. Случилось, что он забил мать до бесчувственного состояния, и я был уверен, что она померла: она лежала на сундуке в изодранном платье, без движения, не дыша, с закрытыми глазами. Я отчаянно заревел, а она, очнувшись, оглянулась дико и потом приласкала меня, спокойно говоря:

— Ну не плачь, ничего!

И, как всегда, наклонив мою голову на колени себе, стала искать паразитов в волосах у меня, грустно утешая:

— Мало ли чего с пьяными дураками бывает, ты, мальчиша, не гляди на это, не гляди, родной!

После драк начиналась обычная жизнь: отец снова аккуратно ходил в «присутствие», мать пряла пряжу, шила, чинила и стирала белье. За работой она всегда пела песни, пела как-то особенно грустно, задумчиво и вместе с тем деловито.

В молодости она, очевидно, была здоровеннейшей женщиной, потому что теперь иногда жаловалась:

— Никогда я не думала, что у меня может спина болеть, что мне трудно будет полы мыть или белье стирать! Бывало, всякую работу без надсады одолеешь, а теперь — меня работа одолевает!

Отцом она бывала бита много и жестоко; когда мне минуло девять лет, отец пил уже не только по двадцатое, а по «вся дни»; в это время он особенно часто бил ее, а она как раз была беременна братом моим Василием[3].

Жалел я ее. Это был для меня единственный человек, которому я во всем верил и мог рассказывать все, чем в ту пору жила душа моя.

Уговаривая меня слушаться отца и ее, она внушала мне, что жизнь трудна, что нужно работать не покладая рук, что бедному — нет дороги. Советы и приказания отца надобно исполнять строго, он — умный: для нее он был неоспоримым законодателем. Дома у нас, благодаря трудам матери, всегда было чисто убрано, перед образом горела неугасимая лампада, и часто я видел, как жалобно, покорно смотрят серые глаза матери на икону, едва освещенную умирающим огоньком.

А внешне мать была женщиной, каких тысячи у нас на Руси: небольшого роста, с мягким лицом, сероглазая, с русыми волосами, всегда гладко причесанными, — и такая скромная, малозаметная.

Отец мой был странный человек. Высокого роста, со впалой грудью и подстриженной бородой, он был не похож на крестьянина. Волосы у него были мягкие и всегда хорошо причесаны, — такой красивой прически я ни у кого больше не видал. Носил он рубашку, сшитую матерью, мягкую, с отложным воротником и с ленточкой вместо галстука, а после, когда явились рубашки «фантазия», — ленточку заменил шнурок. Поверх рубашки — «пинжак», на ногах — смазные сапоги, а вместо носков — портянки.

Трезвый, он был молчалив, говорил только самое необходимое и всегда очень тихо, почти шепотом. Со мною он был ласков, но иногда в минуты раздражения почему-то называл меня:

— Скважина.

Я не помню, чтобы он в трезвом состоянии сказал грубое слово или сделал грубый поступок. Если его что-либо раздражало, он скрежетал зубами и уходил, но все свои раздражения он скрывал лишь до поры, пока не напивался пьян, а для этого ему стоило выпить только две-три рюмки. И тогда я видел перед собою другого человека, — отец становился едким, он придирался ко всякому пустяку и смотреть на него было неприятно.

Мне вообще пьяные были глубоко противны, а тем более — отец. Было очень стыдно за него перед товарищами, уличными мальчиками, хотя у большинства из них отцы были тоже горчайшими пьяницами. Я думал: в чем тут дело? Однажды я попробовал водку, — горькая, вонючая жидкость. Я понимал удовольствие пить квас, кислые щи, но зачем пьют эту отраву? И я решил, что большие пьют для храбрости, для того, чтобы скандалить. А что пьяный человек должен скандалить, это мне казалось вполне законным, неизбежным. Все пьяные скандалили.

Пьяный, отец приставал положительно ко всякому

встречному, который почему-нибудь возбуждал у него антипатию. Сначала он вежливо здоровался с незнакомым человеком и говорил с ним как будто доброжелательно. Бывало, какой-нибудь прилично одетый господин, предупредительно наклонив голову, слушает слова отца с любезной улыбкой, со вниманием спрашивает:

— Что вам угодно?

А отец вдруг говорит ему:

— Желаю знать, отчего у вас такие свинячьи глаза?

Или:

— Разве вам не стыдно носить с собой такую вовсе неприятную морду?

Прохожий начинал ругаться, кричал отцу, что он сумасшедший и что у него тоже нечеловечья морда.

Обыкновенно это случалось после двадцатого числа, ненавистнейшего мне. Двадцатого числа среда, в которой я жил, поголовно отравлялась водкой и дико дебоширила. Это были дни сплошного кошмара; люди, теряя образ человечий, бессмысленно орали, дрались, плакали, валялись в грязи, — жизнь становилась отвратительной, страшной.

Потом отец целые сутки лежал в постели и пил квас со льдом!

— Квасу!

Иных слов он не говорил в эти сутки. Лицо его было измучено, глаза безумны. Я удивлялся, как много он пьет, и хвастливо говорил товарищам, что мой отец может пить квас, как лошадь воду — ведро, два! Они не удивлялись и, кажется, верили мне.

Трезвый, отец бил меня нечасто, но все-таки и трезвый бил ни за что ни про что, как мне казалось. Помню, я пускал бумажного змея, отлично сделанного мною, с трещотками и погремушками. Змей застрял на вершине высокой березы, мне жалко было потерять его. Я влез на березу, достал змея и начал спускаться, но подо мной подломился сук, я кувырком полетел вниз, ударился о крышу, о забор и, наконец, хлопнулся на землю спиной так, что внутри у меня даже крякнуло. Пролежал я на земле с изорванным змеем в руках довольно долго. Отдохнув, пожалел о змее, нашел другие удовольствия, и все было забыто.

На другой день к вечеру отец командует:

— Скважина, собирайся в баню!

Я и теперь обожаю ходить в баню, но баня в провинции — это вещь удивительная! Особенно осенью, когда воздух прозрачен, свеж, немножко пахнет вкусным грибным сырьем и теми самыми вениками, которыми бережливые люди парились, а теперь несут

под мышками домой. В темные осенние вечера, скудно освещенные керосиновыми фонарями, приятно видеть, как идут по улице чисто вымытые люди и от них вздымается парок, приятно знать, что дома они будут пить чай с вареньем. Я тем более любил ходить в баню, что после нее у нас обязательно пили чай с вареньем.

В то время отец с матерью уже переехали жить в город, в Суконную слободу.

Так вот — пришел я с отцом в баню. Отец был превосходно настроен. Разделись. Он ткнул мне пальцем в бок и зловеще спросил:

— Это что такое?

Я увидел, что тело мое расписано сине-желтыми пятнами, точно шкура зебры.

— Это я — упал, ушибся немножко.

— Немножко? Отчего же ты весь полосатый? Откуда ты упал?

Я рассказал по совести. Тогда он выдернул из веника несколько толстых прутьев и начал меня сечь, приговаривая:

— Не лазай на березу, не лазай!

Не столько было больно, сколько совестно перед людьми в предбаннике, совестно и обидно: люди страшно обрадовались неожиданной забаве; хотя и беззлобно, они гикали и хохотали, поощряя отца:

— Наддай ему, наддай! Так его, — лупи! Не жалей кожи, поживет гоже! Сади ему в самое, в это!

Вообще я не особенно обижался, когда меня били, я находил это в порядке жизни. Я знал, что в Суконной слободе всех бьют — и больших, и маленьких; всегда бьют — и утром, и вечером. Побои — нечто узаконенное, неизбежное. Но публичная казнь в предбаннике, на виду голых людей и на забаву им, — это очень обидело меня.

Позднее, когда мне минуло лет двенадцать, я начал протестовать против дебошей пьяного отца. Помню, — однажды мой протест привел его в такое негодование, что он схватил здоровенную палку и бросился на меня. Боясь, что он убьет, я, в чем был, босиком, в тиковых подштанниках и рубашонке, выскочил на улицу, пробежал, несмотря на мороз градусов в 15, два квартала и скрылся у товарища, а на другой день — все так же босиком — прискакал домой. Отца не было дома, а мать, хотя и одобрила меня за то, что я убежал от побоев, но все-таки ругнула, — зачем бегаю босиком по снегу! Как я ни доказывал ей, что некогда было мне надеть сапоги, она едва не отколотила меня.

Иногда отец, выпивши, задумчиво пел высоким, почти

женским голосом, как будто чужим и странно не сливавшимся ни с фигурой, ни с характером его, — пел песню, составленную из слов удивительно нелепых:

Сиксаникма,
Четвертакма,
Тазанитма,
Сулейматма,
Уссум та.
Биштиникма!
Дыгин, дыгин,
Дыгин, дыгин!

Я никогда не решался спросить его, что значат эти исковерканные, полутатарские слова? И никогда не мог понять смысла поговорки, часто произносимой им:

— Бог епимах, возьмет на промах.

Но вообще о боге он никогда и ничего не говорил мне. В церковь он ходил редко, но молился там очень благолепно. Сосредоточенно глядя пред собою, он крестился и кланялся редко, но чувствовалось, что он твердит про себя все молитвы, какие знал. Едва ли он много знал их; я никогда не слышал, чтобы он произносил их дома, молясь «на сон грядущий» или утром. И в церкви он тоже ничего не говорил мне, а разве что давал подзатыльники, когда я, стоя рядом с ним, начинал забавляться, разглядывая, у кого какая борода, нос, глаза.

— Стой смирно, Скважина! — говорил он тихим шепотком, стукнув меня по черепу, и я тотчас же становился смиренным перед господом, делал унылое лицо верующего.

Позже, когда я служил с отцом в управе, я заметил, что у него на папке всегда была изображена могила; нарисован холмик, крест над ним, а внизу подпись: «Здесь нет ни страданий, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная».

Несмотря на постоянные ссоры между отцом и матерью, мне все-таки хорошо жилось. В деревне у меня было много товарищей, все — славные ребята. Мы ловко ходили колесом, лазали по крышам и деревьям, делали самострелы, пускали «ладейки» — воздушных змей. Мы ходили по огородам, высыпая семена зрелого мака, ели их, воровали репу, огурцы; шлялись по гумнам, по оврагам, — везде было интересно, всюду жизнь открывала мне свои маленькие тайны, поучая меня любить и понимать живое.

Я сделал себе за огородом нору, залезал в нее и воображал, что это мой дом, что я живу на свете один, свободный, без отца и матери. Мечтал, что хорошо бы мне завести своих коров,

лошадей, и вообще мечтал о чем-то детски-неясном, о жизни, похожей на сказку. Особенной радостью насыщали меня хороводы, которые устраивались дважды в год: на семик и на спаса. Приходили девушки в алых лентах, в ярких сарафанах, нарумяненные и набеленные. Парни тоже приодевались как-то особенно; все становились в круг и, ведя хоровод, пели чудесные песни. Поступь, наряды, праздничные лица людей — все рисовало какую-то иную жизнь, красивую и важную, без драк, ссор, пьянства.

Случилось, что отец пошел со мною в город, в баню. Стояла глубокая осень, была гололедица. Отец поскользнулся, упал и вывихнул ногу себе. Кое-как добрались до дома, — мать пришла в отчаяние:

— Что с нами будет, что будет? — твердила она убито.

Утром отец послал ее в управу, чтоб она рассказала секретарю, почему отец не может явиться на службу.

— Пускай пришлет кого-нибудь увериться, что я взаправду болен! Прогонят, дьяволы, пожалуй…

Я уже понимал, что если отца прогонят со службы — положение наше будет ужасно, хоть по миру иди! И так уж мы ютились в деревенской избушке, за полтора рубля в месяц. Очень памятен мне страх, с которым отец и мать произносили слова:

— Прогонят со службы!

Мать пригласила знахарей, людей важных и жутких, они мяли ногу отца, натирали ее какими-то убийственно пахучими снадобьями, даже, помнится, прижигали огнем, но все-таки отец очень долго не мог встать с постели.

Этот случай заставил родителей покинуть деревню, и, чтобы приблизиться к месту службы отца, мы переехали в город на Рыбнорядскую улицу, в дом Лисицына, в котором отец и мать жили раньше и где я родился в 1873 году.

Мне не понравилась шумная, грязноватая жизнь города. Мы помещались все в одной комнате — мать, отец, я и маленькие брат с сестрой. Мне было тогда лет шесть-семь.

Мать уходила на поденщину мыть полы, стирать белье, — а меня с маленькими запирала в комнате на целый день с утра до вечера. Жили мы в деревянной хибарке, и — случись пожар, — запертые, мы сгорели бы. Но все-таки я ухитрился выставлять часть рамы в окне, мы все трое вылезали из комнаты и бегали по улице, не забывая вернуться домой к известному часу. Раму я снова аккуратно заделывал, и все оставалось шито-крыто.

Вечером, без огня, в запертой комнате было страшно, особенно плохо я чувствовал себя, вспоминая жуткие сказки и мрачные истории Кирилловны, — все казалось, что вот явится

баба-яга или кикимора. Несмотря на жару, мы все забивались под одеяло и лежали молча, боясь высунуть головы, задыхаясь. И когда кто-нибудь из троих кашлял или вздыхал, мы говорили друг другу:

— Не дыши, тише!

На дворе — глухой шум, за дверью — осторожные шорохи… Я ужасно радовался, когда слышал, как руки матери уверенно и спокойно отпирают замок двери.

Эта дверь выходила в полутемный коридор, который был «черным ходом» в квартиру какой-то генеральши. Однажды, встретив меня в коридоре, генеральша ласково заговорила со мною о чем-то и потом осведомилась, — грамотный ли я?

— Нет.

— Вот, заходи ко мне, сын мой будет учить тебя грамоте!

Я пришел к ней, и ее сын, гимназист лет шестнадцати, сразу же, — как будто он давно ждал этого, — начал учить меня чтению. Читать я выучился довольно быстро, к удовольствию генеральши, и она стала заставлять меня читать ей вслух по вечерам. Но тут началось что-то необъяснимое: прочитав страницу, я никак не мог сообразить, — куда перевернуть ее? Перекладывал ее туда, сюда и снова начинал читать только что прочитанное. Генеральша очень убедительно объясняла, как следует перевертывать страницы книг, мне казалось, что я усвоил эту мудрость, но, дойдя до последней строки, снова почему-то перевертывал левую страницу назад, а правую — дважды, так, что она ложилась перед моими глазами прочитанной стороною.

Однажды генеральшу рассердила эта странность и, в сердцах, дама обругала меня болваном. Но и это не помогло ей: дочитав страницу до конца, я все-таки не знал, куда ее повернуть, и горько разрыдался. Мне кажется, что ни раньше, ни после я не плакал так горестно. Эти слезы, видимо, тронули генеральшу, и она сказала мне:

— Довольно читать!

С той поры я перестал ходить к ней.

Вскоре мне попала в руки сказка о Бове Королевиче, — меня очень поразило, что Бова мог простою метлой перебить и разогнать стотысячное войско.

«Хорош парень! — думал я. — Вот бы мне так-то!»

Возбужденный желанием подвига, я выходил на двор, брал метлу и яростно гонял кур, за что куровладельцы нещадно били меня.

Читать нравилось мне, и я прочитывал всякую печатную бумагу, какая попадалась на глаза мои. Однажды, взяв поминанье, я прочитал в нем:

«О здравии: Иераксы, Ивана, Евдокии, Феодора, Николая, Евдокии…»

Иван и Евдокия — отец, мать; Федор — это я. Николай и Евдокия брат и сестра[4].

Но что такое — Иераксы?

Неслыханное имя казалось мне страшным, носителя его я представлял себе существом необыкновенным, — наверное, это разбойник или колдун, а может быть, и еще хуже…

Набравшись храбрости, я спросил отца:

— Папа, это кто — Иераксы?

Отец рассказал мне кратко и памятно:

— До восемнадцати лет я работал в деревне, пахал землю, а потом ушел в город. В городе я работал все, что мог: был водовозом, дворником, пачкался на свечном заводе, наконец, попал в работники к становому приставу Чирикову в Ключищах, а в том селе, при церкви, был пономарь Иеракса, так вот он и выучил меня грамоте. Никогда я не забуду добро, которое он этим сделал мне! Не забывай и ты людей, которые сделают добро тебе, — не много будет их, легко удержать в памяти!

Вскоре после этого пономарь Иеракса был переписан отцом со страницы «О здравии» на страницу «О упокоении рабов божиих».

— Вот, — сказал отец, — я и тут в первую голову поставлю его!

Иногда, зимою, к нам приходили бородатые люди в лаптях и зипунах; от них крепко пахло ржаным хлебом и еще чем-то особенным, каким-то вятским запахом: его можно объяснить тем, что вятичи много едят толокна. Это были родные отца — брат его Доримедонт с сыновьями. Меня посылали за водкой, долго пили чай, разговаривая об урожаях, податях, о том, как трудно жить в деревне; у кого-то за неплатеж податей угнали скот, отобрали самовар.

— Трудно!

Это слово повторялось так часто, звучало так разнообразно. Я думал:

«Хорошо, что отец живет в городе и нет у нас ни коров, ни лошадей и никто не может отнять самовар!»

Однажды я заметил, что отец и мать страшно обеспокоены и все шепчутся, часто упоминая слово «прокурор», — слово, показавшееся мне таким же страшным, как Иеракса.

— Это что — прокурор? — спросил я мать. Она объяснила:

— Прокурор побольше, чем губернатор!

А о губернаторе я уже знал кое-что: при мне отец рассказывал соседям у ворот:

— Губернатор был Скарятин. Вот приехал он, разложил всю деревню на улице да как начал сам стегать всех нагайкой!

Теперь, услыхав, что прокурор еще больше губернатора, я, вполне естественно, стал думать и ждать, что прокурор разложит по улицам весь город и собственноручно выпорет его. Тут и мне достанется в числе прочих.

Но оказалось, что дело проще: младшая сестра моей матери была кем-то украдена и продана в публичный дом, а отец, узнав это, хлопотал у прокурора об ее освобождении из плена. Через некоторое время в комнате у нас появилась тетка Анна, очень красивая, веселая хохотушка, неумолчно распевавшая песни. Я начал понимать, что не все в жизни так страшно, каким кажется сначала, пока не знаешь.

На дворе у нас работали каменщики и плотники; я таскал им писчую бумагу на курево, а они, свертывая собачью ножку, предлагали мне:

— Курни, это очищает грудь!

Едкий, зеленоватый дым махорки не нравился мне. Но — все надо знать! Я взял собачью ножку и курнул!

Меня стошнило; испытывая отчаянные приступы рвоты, я философски думал:

«Вот оно, — как прочищают грудь!»

По праздникам каменщики и плотники напивались до безумия, устраивали драки; отец тоже пировал и скандалил с ними. Это неприятно удивляло меня: отец — не чета им; он одет благородно, у него галстук крученой веревочкой, а те — совсем простые. Не подобало бы ему пьянствовать с ними…

У домохозяина, купца Лисицына, одна из дочерей играла на фортепьяно, — эта музыка казалась мне небесной. Сначала я думал, что девица играет на обыкновенной шарманке, то есть просто вертит ручку, а музыка делается сама собою внутри ящика; но вскоре я узнал, что хозяйская дочь выколачивает музыку пальцами.

«Это — ловко! — думал я. — Вот бы этак-то научиться!»

И вдруг, — как по щучьему велению! — случилось, что кто-то на нашем дворе разыгрывал в лотерею старинный клавесин; отец с матерью взяли для меня билет за 25 копеек, и я выиграл клавесин! Я безумно обрадовался, уверенный, что теперь научусь играть, но каково же было мое огорчение, когда клавесин заперли на ключ и, несмотря на мои униженные просьбы, не позволяли мне даже дотронуться до него.

Даже когда я подходил к инструменту, взрослые строго кричали:

— Смотри, — сломаешь!

Зато, когда я захворал, так спал уже не на полу, а на клавесине. Иногда мне казалось: что если открыть крышку да попробовать, — может быть, я уже умею играть?

Я долго возлежал на клавесине, и странно было мне: спать на нем можно, а играть нельзя! Вскоре громоздкий инструмент продали за 25 или 30 рублей.

Мне было лет восемь, когда на святках или на пасхе я впервые увидал в балагане паяца Яшку.

Яков Мамонов был в то время знаменит по всей Волге, как «паяц» и «масленичный дед». Плотный пожилой человек с насмешливо сердитыми глазами на грубом лице, с черными усами, густыми, точно они отлиты из чугуна, — «Яшка» в совершенстве обладал тем тяжелым, топорным остроумием, которое и по сей день питает улицу и площадь. Его крепкие шутки, смелые насмешки над публикой, его громовый, сорванный и хриплый голос, — весь он вызывал у меня впечатление обаятельное и подавляющее. Этот человек являлся в моих глазах бесстрашным владыкой и укротителем людей, — я был уверен, что все люди и даже сама полиция, и даже прокурор боятся его.

Я смотрел на него, разиня рот, с восхищением запоминая его прибаутки:

— Эй, золовушка, пустая головушка, иди к нам, гостинца дам! — кричал он в толпу, стоявшую пред балаганом.

Расталкивая артистов на террасе балагана и держа в руках какую-то истрепанную куклу, он орал:

— Прочь, назём, губернатора везём!

Очарованный артистом улицы, я стоял пред балаганом до той поры, что у меня коченели ноги и рябило в глазах от пестроты одежды балаганщиков.

«Вот это — счастье, быть таким человеком, как Яшка!» — мечтал я.

Все его артисты казались мне людьми, полными неистощимой радости; людьми, которым приятно паясничать, шутить и хохотать. Не раз я видел, что, когда они вылезают на террасу балагана, — от них вздымается пар, как от самоваров, и, конечно, мне в голову не приходило, что это испаряется пот, вызванный дьявольским трудом, мучительным напряжением мускулов.

Не решусь сказать вполне уверенно, что именно Яков Мамонов дал первый толчок, незаметно для меня пробудивший в душе моей тяготение к жизни артиста, но, может быть, именно этому человеку, отдавшему себя на забаву толпы, я обязан рано проснувшимся во мне интересом к театру, «к представлению», так непохожему на действительность. Скоро я узнал, что Мамонов —

сапожник и что впервые он начал «представлять» с женою, сыном и учениками своей мастерской, из них он составил свою первую труппу. Это еще более подкупило меня в его пользу — не всякий может вылезть из подвала и подняться до балагана! Целыми днями я бродил около балагана и страшно жалел, когда наступал великий пост, проходила пасха и фомина неделя, — тогда площадь сиротела, парусину с балаганов снимали, обнажались тонкие деревянные ребра, и нет людей на утоптанном снегу, покрытом шелухою подсолнухов, скорлупой орехов, бумажками от дешевых конфет. Праздник исчез, как сон. Еще недавно все здесь жило шумно и весело, а теперь площадь — точно кладбище без могил и крестов.

Долго потом мне снились необычные сны: какие-то длинные коридоры с круглыми окнами, из которых я видел сказочно красивые города, горы, удивительные храмы, каких нет в Казани, и множество прекрасного, что можно видеть только во сне и в панораме.

Мы переехали в Татарскую слободу, в маленькую комнатку над кузницей, — сквозь пол было слышно, как весело и ритмично цокают молотки по железу и по наковальне. На дворе жили колесники, каретники и, дорогой моему сердцу, скорняк. Летом я спал в экипажах, которые привозили чинить, или в новой, только что сделанной карете, от которой вкусно пахло сафьяном, лаком и скипидаром.

Скорняк был черноволосый и черноглазый человек с восточным лицом — он давал мне работу: раскладывать по крыше для просушки разные меха и потом выколачивать их тонкими, гибкими палочками, за что он платил мне пятак. Это было большое богатство и счастье для меня. За две копейки я мог идти в купальню на озеро Кабан, где во «дворянском» отделении я плавал до того, что от холода становился синим, точно плотва. Брата и сестру мне нельзя было брать с собой на озеро, они еще маленькие; брат — живой мальчуган, веселый и способный, а сестренка — тихая, задумчивая, я звал ее «нюня». На заработанные мною деньги я покупал им халву, и мы лакомились, вонзая молодые зубы в белую массу каменной твердости. Было забавно, когда эта странная штука крепко сцепит челюсти, а потом становится вязкой, как сапожный вар, и тает, наполняя рот молочной сладостью и мелом.

Помню веселого кузнеца, молодого парня, он заставлял меня раздувать мехи, а за это выковывал мне железные плитки для игры в бабки. Кузнец не пил водки и очень хорошо пел песни, забыл я имя его, а он очень любил меня, и я его тоже. Когда кузнец запевал песню, мать моя, сидя с работой у окна,

подтягивала ему, и мне страшно нравилось, что два голоса поют так складно. Я старался примкнуть к ним и тоже осторожно подпевал, боясь спутать песню, но кузнец поощрял меня:

— Валяй, Федя, валяй! Пой — на душе веселей будет! Песня, как птица, — выпусти ее, она и летит!

Хотя на душе у меня и без песен было весело, но — действительно — бывая на рыбной ловле или лежа на траве в поле, я пел, и мне казалось, что когда я замолчу, песня еще живет, летит.

Однажды я, редко ходивший в церковь, играя вечером в субботу неподалеку от церкви Св. Варлаамия, зашел в нее. Была всенощная. С порога я услышал стройное пение. Протискался ближе к поющим, — на клиросе пели мужчины и мальчики. Я заметил, что мальчики держат в руках разграфленные листы бумаги; я уже слышал, что для пения существуют ноты, и даже где-то видел эту линованную бумагу с черными закорючками, понять которые, на мой взгляд, было невозможно. Но здесь я заметил нечто уже совершенно недоступное разуму: мальчики держали в руках хотя и графленую, но совершенно чистую бумагу, без черных закорючек. Я должен был много подумать, прежде чем догадался, что нотные знаки помещены на той стороне бумаги, которая обращена к поющим. Хоровое пение я услышал впервые, и оно мне очень понравилось.

Вскоре после этого мы снова переехали в Суконную слободу, в две маленькие комнатки подвального этажа. Кажется, в тот же день я услышал над головою у себя церковное пение и тотчас же узнал, что над нами живет регент и сейчас у него спевка. Когда пение прекратилось и певчие разошлись, я храбро отправился наверх и там спросил человека, которого даже плохо видел от смущения, — не возьмет ли он и меня в певчие? Человек молча снял со стены скрипку и сказал мне:

— Тяни за смычком!

Я старательно «вытянул» за скрипкой несколько нот, тогда регент сказал:

— Голос есть, слух есть. Я тебе напишу ноты — выучи!

Он написал на линейках бумаги гамму, объяснил мне, что такое диез, бемоль и ключи. Все это сразу заинтересовало меня. Я быстро постиг премудрость и через две всенощные уже раздавал певчим ноты по ключам. Мать страшно радовалась моему успеху, отец остался равнодушен, но все-таки выразил надежду, что если я буду хорошо петь, то, может быть, приработаю хоть рублевку в месяц к его скудному заработку. Так и вышло: месяца три я пел бесплатно, а потом регент положил мне жалованье — полтора рубля в месяц.

Регента звали Щербинин, и это был человек особенный: он носил длинные, зачесанные назад волосы и синие очки, что придавало ему вид очень строгий и благородный, хотя лицо его было уродливо изрыто оспой. Одевался он в какой-то широкий халат без рукавов, крылатку, на голове носил разбойничью шляпу и был немногоречив. Но, несмотря на все свое благородство, пил он так же отчаянно, как и все жители Суконной слободы, и так как он служил писцом в окружном суде, то и для него 20-е число было роковым. В Суконной, больше чем в других частях города, после 20-го люди становились жалки, несчастны и безумны, производя отчаянный кавардак с участием всех стихий и всего запаса матерщины. Жалко мне было регента, и когда я видел его дико пьяным, душа моя болела за него.

Однажды приказчики купца Черноярова, устраивая по какому-то случаю вечер в доме своего хозяина, предложили Щербинину дать им мальчиков-певцов; регент выбрал меня и еще двоих. Втроем мы стали ходить к приказчикам на спевки; там нас угощали печеньем и чаем, в который можно было класть сахара, сколько душа желала. Это было замечательно, потому что дома и даже в трактире, куда мы, мальчики, заходили между ранней и поздней обеднями, чай пить можно было только «вприкуску», а не «внакладку». А у приказчиков клади сахара в стакан хоть по пяти кусков! И сами они были ребята славные, говорили с нами ласково, угощали радушно. На вечер к ним явились какие-то важные барыни, купцы, господа. Было светло, радостно и вообще незнакомо мне хорошо. Мы спели трио, которое начиналось словами:

Мрачны ночи,
Смертных очи…

Помнится, это называлось «гимн рождеству».

Вследствие каких-то непонятных причин хор Щербинина распался, и регент принужден был прекратить свою деятельность. Это, видимо, угнетало его, он запил еще жестче. Пьяный, звал меня к себе, брал скрипку, и втроем — он, скрипка и я — мы пели, иногда так хорошо, что даже плакать хотелось от какой-то радости. После этого он уходил в кабак, а возвращаясь, снова звал меня петь. Не помню, чтоб он говорил мне что-либо значительное или учил меня, но, видимо, я ему нравился так же, как и он мне. Это был человек одинокий, угрюмый, должно быть один из тех редких русских людей, которые страдают молча и слишком горды для того, чтобы жаловаться на судьбу. Однажды под вечер он позвал меня и сказал:

— Пойдем!
— Куда?
— Всенощную петь.
— Где? С кем?
— Вдвоем.

И мы пошли по буеракам, мимо кирпичных сараев на Арское поле в церковь Варвары-великомученицы, где и спели всю всенощную в два голоса, дискантом и басом, а наутро в той же церкви пели обедню. Так, вдвоем, мы ходили петь по разным церквам долго, до поры, пока Щербинин не поступил в Спасский монастырь регентом архиерейского хора. Здесь я стал исполатчиком[5], получая уже не полтора, а шесть рублей в месяц. Это был большой заработок, а кроме того, я зарабатывал на свадьбах, похоронах и молебнах. Деньги я должен был отдавать родителям, но, разумеется, часть их утаивал. Получив за похороны 1 рубль 20 копеек, половину оставлял себе «на Яшку», на сласти. Я наслаждался: какое великолепное дело пение! И для себя огромное удовольствие, да и деньги еще платят, можешь ходить в балаган любоваться талантом Якова Ивановича Мамонова.

На рождество я, как все певчие, ходил «славить Христа», хором мы пели «Слава в вышних богу», концерт Бортнянского и трио «Мрачны ночи». Это понравилось хозяевам — нам дали полтинник; спели в другом месте — получили шесть гривен, и таким образом мы набрали за день рублей шесть. На святки хватит погулять.

Когда подходила пасха, я решил сам написать трио, взял скрипку, нотную бумагу и стал сочинять трио на слова «Христос воскресе из мертвых». Каким образом я научился играть на скрипке — об этом я расскажу потом. Мелодию придумал довольно быстро; не особенно затрудняясь, приписал и второй голос, потому что в моем представлении он должен был идти обязательно в терцию первому, но когда стал писать третий голос, образующий гармонию, то с великим огорчением услышал, что все у меня неверно, фальшиво. Я, конечно, не знал, что существует квинтовый круг, не знал тональностей и поэтому выставлял все знаки — диезы и бемоли перед каждой нотой. Однако, наладив кое-как второй голос, стал писать третий. Проверяю, — с первым голосом бас у меня сливается, а со вторым не выходит решительно ничего! Бился, бился и, наконец, одолел-таки всю премудрость — написал трио; оно звучало довольно верно, нравилось слушателям, и мы трое хорошо заработали «на Яшку».

Трио было написано лиловыми чернилами, что напоминает

мне чью-то шутку:

Живя настроеньями новыми,
Исполненный новыми силами,
Сие знаменую — лиловыми
Отныне пишу я чернилами…
Мечты оказалися вздорными,
А силы мои — очень хилыми,
И снова поэтому черными,
Как раньше, пишу
Я чернилами[6].

Мой композиторский опыт я долго хранил, но все-таки он пропал вместе с письмами отца и любимой моей книгой стихов Беранже в переводе Курочкина. Это была очень рваная книжка, без начала. Я нашел ее — странно сказать! — в клозете и всюду возил с собою долгие годы. Особенно нравилось мне стихотворение:

Как яблочко румян,
Одет весьма беспечно,
Не то, чтоб очень пьян,
Но весел бесконечно!

Героя этой бесшабашной веселой поэмы я долго считал идеальнейшим человеком, — он так выгодно был непохож на людей, среди которых я жил…

Полиция грозит, —
В тюрьму упрятать хочет.
А он, чудак, хохочет:
Да ну их! — говорит, —
Вот, говорит, потеха!

В Суконной слободе к полиции не умели относиться юмористически.

Занимаясь пением, я в то же время учился грамоте в частной школе Ведерниковой, но в этой школе мальчики обучались вместе с девочками, и вскоре у меня разыгрался роман с одной из учениц.

Я был довольно способен, грамота давалась мне легко, и потому учился я небрежно, лениво, предпочитая кататься на

коньке, — на одном, потому что пара коньков стоила очень дорого. Учебные книги я часто терял, а иногда продавал их на гостинцы и поэтому почти всегда не знал уроков.

Сидел я рядом с девочкой старше меня года на два, ее звали Таня; она меня и выручала в трудные минуты, подсказывая мне. Этим она вызвала у меня чувство глубокой симпатии, и однажды в коридоре, во время перемены, преисполненный пламенным желанием благодарить ее, я поцеловал девочку. Она несколько испугалась и, оглядываясь, зашептала:

— Что ты, что ты! Разве можно? Вдруг учительница увидит! Вот когда будем играть на дворе, — спрячемся вместе, тогда уж ты меня и будешь целовать…

Я не знал, что в мои годы целоваться с девочками вообще не следует, и понял только одно: нельзя целоваться при учительнице, — должно быть потому, что этого она не преподавала нам. Смутное понятие о запретности поцелуев явилось у меня, когда, целуясь с Таней в укромном уголке, я почувствовал, что так целоваться лучше, чем при людях. Я стал искать возможности остаться с Таней один на один, и мы целовались, сколько хотелось. Не думаю, чтобы эти поцелуи имели другой характер, кроме чистой детской ласки, — ласки, до которой так жадно человечье сердце, все равно большое или маленькое.

Конечно, учительница все-таки вскоре поймала нас, и меня с подругой выгнали из училища.

Известна ли была отцу и матери причина моего изгнания — не знаю, вероятно нет, иначе меня памятно выпороли бы.

Но этот случай не прошел бесследно для моей души: я понял, что когда спрячешься от людей, то поцелуи — слаще, а когда учительница наказала меня, мне сделалось ясно, что поцелуи дело зазорное. Затем этот случай вызвал у меня любопытство к женщине и изменил отношение к ней: до этого я иногда ходил в баню и с матерью, а теперь стал отказываться идти с нею из боязни, что мне будет стыдно.

Вскоре я поступил в четвертое приходское училище, но и оттуда живо выскочил, чему причиной послужил такой, скажем, странный случай: однажды, когда я шел на уроки, из ворот дома Журавлева выскочил какой-то взрослый парень и, не знаю чем, должно быть палкой, — треснул меня по затылку, разбил его до крови. Треснул и, яко дым, исчез.

Я поохал, прикладывая к ране снег, и пошел дальше, раздумывая: за что это меня палкой? В училище я никому не сказал об этом, дома — тоже. Ведь если отец узнает, что у меня разбита голова, он вздует меня же. Рана начала гноиться, но под

волосами ее не видно было.

На грех я через несколько дней что-то созорничал в школе или плохо ответил учителю, а он как раз любил «щипать рябчика».

«Рябчика щиплют» так: берут большим и указательным пальцами клок волос на вашем затылке и, крепко сжав их, с силой дергают снизу вверх. Ощущение получается такое, как будто вам надорвали шею до позвонков. Учитель «щипнул рябчика» как раз на месте раны. Я взвыл от боли. Из трещины на затылке хлынула кровь с гноем. Я стремглав убежал домой. Дома меня били за то, что не хочу учиться, но я сказал:

— Режьте меня пополам, а в этом училище не буду учиться!

Мне сказали, что я «сварливое животное», «Скважина» и еще многое, а затем отец решил, что из меня «ни черта не выйдет», и отдал меня в ученье к сапожнику Тонкову, моему крестному отцу.

Я и раньше бывал у Тонкова, ходил к нему в гости с моим отцом и матерью. Мне очень нравилось у крестного. В мастерской стоял стеклянный шкаф, и в нем на полках были аккуратно разложены сапожные колодки, кожи. Запах кожи очень привлекал меня, а колодками, хотелось играть. И все было весьма занятно. А особенно нравилась мне жена Тонкова. Каждый раз, когда я приходил, она угощала меня орехами и мятными пряниками. Голос у нее был ласковый, мягкий и странно сливался для меня с запахом пряников; она говорит, а я смотрю в рот ей, и кажется, что она не словами говорит, а душистыми пряниками. Позже, когда я приезжал в Казань, уже будучи артистом, встречаясь с этой женщиной и разговаривая с нею, я испытывал от ее сдобного голоса то же самое ощущение воздушных мятных пряников.

Отдавая меня сапожнику, отец внушал:

— Научишься шить сапоги — человеком будешь, мастером! Заработаешь хорошие деньги и нам от тебя — помощь!

Я пошел в сапожники охотно, будучи уверен, что это лучше, чем учить таблицу умножения, да еще не только по порядку, а и вразбивку. А тут еще мать сшила мне два фартука с нагрудниками!

Помню, была осень. Стояли заморозки, когда я с матерью шел по улице босиком, направляясь в мастерскую. На мне был новый фартук. Руки я засунул за нагрудник, как и следует настоящему сапожнику. Шел я и все смотрел по сторонам, — как относится ко мне казанский народ? Народ по исконному равнодушию своему к историческим событиям, наверное, никак не относился ко мне, но я был уверен, что все молча думали:

«Ага, вот еще явился у нас новый мастер!»

Мать вздыхала. На базаре она купила мне на копейку пяток

огурцов. Четыре я положил за нагрудник, а один сунул в рот и шел, показывая миру большой зеленый язык.

Тонков был солидный человек высокого роста, кудрявый, одет в белую рубаху, в сатиновые шаровары и опорки. Он принял меня ласково:

— Сегодня погляди, а завтра начнешь работать!

Я плохо спал ночь, одержимый желанием трудиться. Утром вскочил вместе со всеми, часов в шесть. Страшно хотелось спать. Мне дали стакан чаю с хлебом, а потом хозяин показал, как надо сучить дратву.

Принялся я за дело очень ревностно, но, к удивлению моему, дело у меня не спорилось. Сначала мастера не обращали на меня внимания, но вскоре стали поругиваться:

— Экий болван!

Научился сучить дратву — нужно было всучивать в нее щетину с обоих концов. Это оказалось еще труднее, а тут дремота одолевает. Но все-таки в первый день меня не били.

Тачать я научился скорее, чем сучить дратву, но, конечно, не без поощрения подзатыльниками. Хорошо еще, что хозяин был крестный мне. Мастера немножко считались с этим. Но судьба не судила мне быть сапожником. Вскоре я простудился и захворал. Помню, лежал я на горячей печи, но никак не мог согреться. Крестный отец дал мне яблоко. Я откусил кусок и с отвращением выплюнул его. Вкус яблока был убийственный. Потом я очутился дома и, как сквозь сон, помню, шел с отцом на кладбище. Отец нес на полотенце через плечо гроб. В гробу лежал брат Николай. А затем помню себя в больнице, и рядом со мною, на койке, лежала моя сестра. У меня страшно горели ноги, точно их кто-то жег огнем. Какой-то черный человек прыскал на ноги из пульверизатора, и пока он делал это, я испытывал блаженство, а перестанет — и ноги снова горят нестерпимо.

Мать, сидя на койке сестры, говорила кому-то:

— Что Вы, разве можно человеку горло резать!

Предо мною все качалось, мелькало. Голова моя была полна туманом, но я все-таки догадался, что горло резать хотят моей сестре. Это не удивило меня. Здесь не разбойники, а больница. Значит, так надо, — резать горло. Но мать не согласилась на это, и сестра умерла. Очередь была за мной.

Но я стал выздоравливать. Только кожа сходила с меня, как со змеи. Я сдирал ее большими клочьями. Потом явился мучительный аппетит, я никак не мог насытиться!

Однажды подошел ко мне студент и спрашивает:

— Ну, брат, что тебе дать поесть? Вот у нас есть котлеты, суп с перловой крупой и суп с курицей. Выбирай что-нибудь одно.

Я выбрал суп с курицей, в расчете, что будет сначала суп, а потом — курица. И был горько разочарован: мне принесли тарелку супа и в нем маленький кусочек чего-то. Съел я суп и спрашиваю:

— А где курица?!

— Какая!

— А мне сказали…

— Ах, ты думал, тебе целую курицу дадут! Ну, брат, этого не бывает…

Очень жаль, что не бывает!

Когда я выздоровел, меня снова отдали к сапожнику, но уже к другому. Отец нашел, что крестный баловал меня и ничему не может научить.

У сапожника Андреева я сразу попал в тиски. Хотя я умел сучить щетину и тачать, но здесь меня заставили мыть пол, ставить и чистить самовары, ходить с хозяйкой на базар, таская за ней тяжелую корзину с провизией, и вообще — началась каторга. Били меня беспощадно: удивляюсь, как они не изувечили мальчишку! Я думаю, что это случилось не по недостатку усердия с их стороны, а по крепости моих костей.

Но здесь я научился сносно работать и даже начал сам делать по праздникам небольшие починки: набивал набойку на стоптанный каблук, накладывал заплаты. Единственным удовольствием было хождение по заказчикам. Несешь кому-нибудь новые или чиненые сапоги и нарочно избираешь самый длинный путь, чтобы подольше пошляться на воздухе и на свободе. Иногда заказчик даст пятак или гривенник на чай. Всегда страдая от недоедания, я покупал белого хлеба и ел его с чаем.

— Обожрешься! — говорили мастера.

Хозяин кормил недурно, но мне очень часто не хватало времени для того, чтоб поесть досыта.

А тут еще был очень неудачный порядок: щи подавались в общей миске, и все должны были сначала хлебать пустые щи, а потом, когда дневальный мастер ударял по краю миски ложкой, можно было таскать и мясо. Само собою разумеется, что следовало торопиться, доставать куски покрупнее и почаще. Ну, а когда большие замечали, что быстро жуешь куски или глотаешь их недожеванными, дневальный мастер ударял по лбу ложкой:

— Не торопись, стерва!

Умелый человек и деревянной ложкой может посадить на лбу солидный желвак!

Осенью еще было сносно. Вечера длинные. Бережливый хозяин не хочет зажигать огонь, и около часа, перед

наступлением полной темноты, мы «сумерничали». Можно было отдохнуть. Зато к рождеству работа накапливалась и начинались «засидки» — работали до 12 часов ночи, а вставали в 5 утра. Этот двадцатичасовой рабочий день изводил меня. Я уже и так был «кожа да кости», а теперь стал бояться, что и кости мои станут тоньше.

Работая в мастерской, я все-таки продолжал петь в хоре. Но только за обеднями, а на свадьбах и похоронах — не мог уже за недостатком времени и, конечно, не в состоянии был петь всенощные, — к вечеру я едва ноги таскал.

Весною, как только потеплело и можно было выйти на улицу босиком, я заявил отцу, что не могу работать, — болен. Ясно выраженной болезни у меня не было, но я чувствовал какое-то недомогание, а на подошвах у меня явились твердые опухоли и желтые пятна. Это не были кожные мозоли, а какое-то затвердение под кожей. Оно не причиняло мне боли, но я воспользовался им и показал отцу, сказав, что ноги у меня болят.

Каков же был мой ужас, когда отец повел меня в клинику! Шел я за ним и думал:

«Господи, что же это будет? Ведь доктор узнает, что ноги-то у меня не болят! Всыплет мне отец и отправит назад в мастерскую, а там еще изобьют…»

Но наука спасла меня от истязаний. Доктор, пощупав мои ноги, позвал студентов и что-то рассказал им, а потом прописал мне мазь и запретил много ходить. Идя с отцом в аптеку за лекарством, я еще больше прихрамывал из уважения и благодарности к науке. Но когда отец оставил меня, я стремглав пустился домой, радостно объявил матери, что нездоров, но это — пустяки и нужно только помазать мазью. Мать пожалела меня. Я вымазал ноги и стал собираться на улицу.

— Сотрешь мазь-то! Посидел бы немного, — сказала мать.

Я объяснил ей, что мазь уже вошла в нутро мое. И снова началась вольная жизнь с веселыми товарищами.

К сожалению, в школе Ведерниковой я научился довольно красиво писать, и это обстоятельство снова испортило мне жизнь.

— Из тебя, Скважина, вообще ни черта не выйдет! — сказал мне отец. — Довольно тебе шарлатанить! У тебя красивый почерк. Садись-ка за стол да каждый день списывай мне листа два-три! Скоро пора тебе ходить со мною в управу.

Я сел за стол. Мучительно скучно было выписывать красивыми буквами какие-то непонятные слова, когда вся душа на улице, где играют в бабки, в разбойники, в шар-мазло.

Да, я еще забыл, что после скарлатины и до работы у сапожника Андреева отец отдавал меня в ученье к токарю. Это

было тоже очень плохо для меня. Кормил хозяин скверно. Работа была тяжелая, не по силам мне. Хозяин часто брал меня с собою на рынок, где он покупал березовые длинные жерди, вершков двух и трех толщиною. Эти жерди я должен был тащить домой. Повторяю, я был худ. У меня везде торчали кости. И мне было всего десять лет от роду. Однажды я тащил дерево домой и до того выбился из сил, что, бросив жердь, прижался к забору и заплакал. Ко мне подошел какой-то скучный господин, спросил меня, отчего я плачу, а когда я рассказал в чем дело, он взял дерево и, сопровождаемый мною, понес его, а придя в мастерскую, стал, к моему изумлению, строго распекать хозяина.

— Я вас под суд отдам! — кричал он.

Хозяин выслушал его молча, но когда этот добрый человек ушел, хозяин жестоко вздул меня, приговаривая:

— Ты жаловаться? Жаловаться?

А я вовсе не жаловался. Только сказал, что нести дерево не могу и боюсь опоздать в мастерскую. Отколотив меня, хозяин пригрозил, что прогонит, если еще раз повторится такая неприятность для него. Я сжался.

Но через некоторое время хозяин, изругав меня, повернулся ко мне спиной. Я показал ему язык, а он увидел это в зеркале. В эту минуту он не сказал мне ни слова, но на другой день, как раз перед завтраком, когда мне страшно хотелось есть, он сказал мне:

— Бери свои пожитки и убирайся к черту! Мне таких не надо.

Я сразу догадался, за что он выгоняет меня, но как скажу об этом отцу?

Взял я свой сундучок с бельем и пошел домой.

— Ты что? — спросил отец.

— Прогнал хозяин.

— Почему?

— Не знаю.

Отец всыпал мне, сколько следовало по его расчету, и пошел к хозяину, но, воротясь от него, не сказал мне ни слова и больше не бил.

После этого меня отдали в 6-е городское училище. Учитель Башмаков оказался любителем хорового пения, и у него была скрипка. Этот инструмент давно и страшно нравился мне. И вот я стал уговаривать отца купить скрипку — мне казалось, что научиться играть на ней очень легко. Из денег, которые утаивались мною от жалованья, я не мог купить; это открыло бы отцу, что я не весь заработок отдаю ему. Да и, признаться, жалко мне было своих денег. Я умел и мог потратить их с неменьшим удовольствием. Отец купил мне скрипку на «толчке» за два рубля. Я был безумно рад и тотчас же начал пилить смычком по

струнам, — скрипка отчаянно визжала, и отец, послушав, сказал:

— Ну, Скважина, если это будет долго, так я тебя скрипкой по башке!

Однако я довольно быстро выучил первую позицию, но дальше не пошло — не было никого, кто показал бы мне, как учиться дальше, ибо регенты, тоже самоучки, играли не лучше меня, хотя скрипка помогла мне написать трио.

В это время мне было лет одиннадцать и я уже имел несколько человек добрых товарищей. Странно это, но все они до одного погибли в ранней юности. Главарь кружка, Женя Бирилов, умер от сифилиса будучи офицером, Иван Михайлов, сын сторожа в городской управе, сделался отчаянным и безнадежным алкоголиком, Степан Орининский был кем-то убит на Казанке. Он был в год смерти студентом ветеринарного института! Иван Добров, будучи сельским дьячком или дьяконом и собирая по деревням «ругу», вывалился пьяный из саней и замерз. Странно!

Женя Бирилов — сын отставного штабс-капитана. Жил он хотя и небогато, но, видимо, в достатке. Помню, я однажды обедал у него. На последнее мне дали сладкого пирога. Само собой разумеется, я очистил тарелку как мог лучше и был очень удивлен, видя, что товарищ мой не доел пирог, оставил кусочек, — хоть и маленький, а оставил. Я запомнил это, думая, что такое поведение Жени, должно быть, является признаком его благородства. Он был интеллигентом нашего кружка и воспитывал нас. Например, — до знакомства с Женей мы ходили по улицам в царские дни, во время иллюминаций, буйной гурьбой, гася плошки, набирая в рот керосин и затем выпуская его на зажженную лучину так, чтобы в воздухе вспыхнуло пламенное облако. А главное развлечение праздника заключалось в том, чтобы, встретив шайку себе подобных, вступить с нею в честный бой. После таких прогулок некоторые из нас ходили с фонарями на лице вплоть до следующего праздника.

Но Женя убедил нас не ходить по улицам босиком, а надевать сапоги — у кого они есть — или хотя бы опорки, не драться и вообще вести себя благопристойно.

На одном дворе со мною жил Иван Добров, ученик духовного училища. От него я узнал странную вещь: в латинском алфавите буквы в полном беспорядке, не как у нас: а, б, в, г, но — a, b, c, d. Это очень удивило меня. И еще больше удивился я благозвучию языка, слушая, как Добров декламирует речь Цицерона против Катилины. Не понимал я, как это выходит: алфавит перепутан, а язык все-таки красив! И почему — Катилина, а не просто — Катерина? Много на свете встречается удивительного, когда тебе двенадцать лет.

Затем был у нас еще приятель Петров, старше всех; он служил в конторе нотариуса. Это — человек литературный. Он дружил с библиотекарем дворянского собрания, доставал у него разные книжки. Мои товарищи усердно читали их, и я часто слышал, как они разговаривают о Пушкине, Гоголе, Лермонтове. Речи их были мало понятны мне, а переспрашивать я совестился. Но мне не хотелось отстать от друзей. Я записался в библиотеку и тоже стал читать. Прочитал «Ревизора», «Женитьбу», первую часть «Мертвых душ». Понимал я далеко не все, но мне казалось, что это занятно и ловко сделано.

Добров, с которым я жил дверь в дверь и зимою вместе спал на печке, Добров зачитывался Майн Ридом. На печке мы прочитали «Квартеронку», «Всадника без головы», «Смертельный выстрел» и еще много подобных сочинений. Признаюсь, эта литература нравилась мне больше, чем Гоголь, и я усердно искал ее. Возьму каталог библиотеки и выбираю из него наиболее заманчивые названия книг: «Попеджой ли он?», «Феликс Гольд, радикал» или «Фиакр № 14». Если книга сразу не захватывала меня, я ее бросал и брал другую. Таким образом я прочитал кучу романов, где описывались злодеи и разбойники в плащах и широкополых шляпах, поджидавшие жертву свою в темных улицах; дуэлянты, убивавшие по семи человек в один вечер; омнибусы, фиакры; двенадцать ударов колокола на башне церкви Сен-Жермен ле Оксерруа и прочие ужасы.

Я так много начитался о Париже, в котором все это происходило, что, когда попал в Париж, мне показалось, что я уже знаю этот город, жил в нем.

Мне было лет двенадцать, когда я в первый раз попал в театр. Случилось это так: в духовном хоре, где я пел, был симпатичнейший юноша Панкратьев. Ему было уже лет семнадцать, но он пел все еще дискантом. Сейчас он протодьякон в Казанском монастыре.

Так вот, как-то раз за обедней Панкратьев спросил меня, не хочу ли я пойти в театр? У него есть лишний билет в 20 копеек. Я знал, что театр — большое каменное здание с полукруглыми окнами. Сквозь пыльные стекла этих окон на улицу выглядывает какой-то мусор. Едва ли в этом доме могут делать что-нибудь такое, что было бы интересно мне[7].

— А что там будет? — спросил я.

— «Русская свадьба»[8], дневной спектакль.

Свадьба? Я так часто певал на свадьбах, что эта церемония не могла уже возбуждать моего любопытства. Если б французская свадьба, это интереснее. Но все-таки я купил билет у Панкратьева, хотя и не очень охотно.

И вот я на галерке театра. Был праздник. Народу много. Мне пришлось стоять, придерживаясь руками за потолок.

Я с изумлением смотрел в огромный колодец, окруженный по стенам полукруглыми местами, на темное дно его, уставленное рядами стульев, среди которых растекались люди. Горел газ, и запах его остался для меня на всю жизнь приятнейшим запахом. На занавесе была написана картина: «Дуб зеленый, златая цепь на дубе том» и «Кот ученый все ходит по цепи кругом», — медведевский занавес. Играл оркестр. Вдруг занавес дрогнул, поднялся, и я сразу обомлел, очарованный. Предо мною ожила какая-то смутно знакомая мне сказка. По комнате, чудесно украшенной, ходили великолепно одетые люди, разговаривая друг с другом как-то особенно красиво. Я не понимал, что они говорят. Я до глубины души был потрясен зрелищем и, не мигая, ни о чем не думая, смотрел на эти чудеса.

Занавес опускался, а я все стоял, очарованный сном наяву, сном, которого я никогда не видал, но всегда ждал его, жду и по сей день. Люди кричали, толкали меня, уходили и снова возвращались, а я все стоял. И когда спектакль кончился, стали гасить огонь, мне стало грустно. Не верилось, что эта жизнь прекратилась. У меня затекли руки и ноги. Помню, что я шатался, когда вышел на улицу.

Я понял, что театр — это несравнимо интереснее балагана Яшки Мамонова. Было странно видеть, что на улице день и бронзовый Державин освещен заходящим солнцем. Я снова воротился в театр и купил билет на вечернее представление.

Вечером давали «Медею»[9]. Ее играла Пальчикова, Язона Стрельский. У меня было удобное место. Я мог сидеть облокотясь о барьер. Снова, не отрывая глаз, я смотрел на сцену, где светила взятая с неба луна, страдала Медея, убегая с детьми, метался красавец Язон. Я смотрел на все это буквально разинув рот. И вдруг, уже в антракте, заметил, что у меня текут изо рта слюни. Это очень смутило меня. Я осторожно поглядел на соседей — видели они? Кажется, не видали.

— Надо закрывать рот, — сказал я себе.

Но когда занавес снова поднялся, губы против воли моей опять распустились. Тогда я прикрыл рот рукою.

Театр свел меня с ума, сделал почти невменяемым. Возвращаясь домой по пустынным улицам, видя, точно сквозь сон, как редкие фонари подмигивают друг другу, я останавливался на тротуарах, вспоминал великолепные речи актеров и декламировал, подражая мимике и жестам каждого.

— Царица я, но — женщина и мать! — возглашал я в ночной тишине, к удивлению сонных сторожей. Случалось, что хмурый

прохожий останавливался предо мной и спрашивал:

— В чем дело?

Сконфуженный, я убегал от него, а он, глядя вслед мне, наверное, думал: пьян мальчишка!

Дома я рассказывал матери о том, что видел. Меня мучило желание передать ей хоть малую частицу радости, наполнявшей мое сердце. Я говорил о Медее, Язоне, Катерине из «Грозы», об удивительной красоте людей в театре, передавал их речи, но я чувствовал, что все это не занимает мать, непонятно ей.

— Так, так, — тихонько откликалась она, думая о своем.

Мне особенно хотелось рассказать ей о любви, главном стержне, вокруг которого вращалась вся приподнятая театральная жизнь. Но об этом говорить было почему-то неловко, да я и не в силах был рассказать об этом просто и понятно. Я сам не понимал, почему в театре о любви говорят так красиво, возвышенно и чисто, а в Суконной слободе любовь — грязное, похабное дело, возбуждающее злые насмешки? На сцене любовь вызывает подвиги, а на нашей улице мордобой. Что же — есть две любви? Одна считается высшим счастьем жизни, а другая — распутством и грехом?

Разумеется, я в это время не очень задумывался над этим противоречием, но, конечно, я не мог не видеть его. Уж очень оно било меня по глазам и по душе.

При всем желании открыть для матери мир, очаровавший меня, я не мог сделать этого. И, наконец, я сам не понимал простейшего: почему — Язон, а не Яков, Медея, а не Марья? Где творится все это, кто эти люди? Что такое «золотое руно», Колхида?

— Так, так, — говорила мать. — А все-таки не надо бы тебе по театрам ходить. Опять отобьешься от работы. Отец и то все говорит, что ты ничего не делаешь. Я тебя, конечно, прикрываю, а ведь правда, что бездельник ты!

Я действительно ничего не делал и учился плохо. Когда я спрашивал отца, можно ли идти в театр, он не пускал меня. Он говорил:

— В дворники надо идти, Скважина, в дворники, а не в театр! Дворником надо быть, и будет у тебя кусок хлеба, скотина! А что в театре хорошего? Ты вот не захотел мастеровым быть и сгниешь в тюрьме. Мастеровые вон как живут: сыты, одеты, обуты…

Я видел мастеровых по большей части оборванными, босыми, полуголодными и пьяными и не верил отцу.

— Ведь я же работаю, переписываю бумаги, — говорил я. — Уж сколько написал!

Он грозил мне:

— Кончишь учиться, я тебя впрягу в дело! Так и знай, лоботряс!

А театр все более увлекал меня, и все чаще я скрывал деньги, заработанные пением. Я знал, что это нехорошо, но бывать в театре одному мне стало невозможно. Я должен был с кем-нибудь делиться впечатлениями моими. Я стал брать с собою на спектакли кого-нибудь из товарищей, покупая им билеты, чаще других — Михайлова. Он тоже очень увлекался театром, и в антрактах я с ним горячо рассуждал, оценивая игру артистов, доискиваясь смысла пьесы.

А тут еще приехала опера, и билеты поднялись в цене до 30 копеек. Опера изумила меня; как певчий, я, конечно, не тем был изумлен, что люди — поют, и поют не очень понятные слова, я сам пел на свадьбах: «Яви ми зрак!» и тому подобное, но изумило меня то, что существует жизнь, в которой люди вообще обо всем поют, а не разговаривают, как это установлено на улицах и в домах Казани. Эта жизнь нараспев не могла не ошеломить меня. Необыкновенные люди, необыкновенно наряженные, спрашивая — пели, отвечая — пели, пели думая, гневаясь, умирая, пели сидя, стоя, хором, дуэтами и всячески!

Изумлял меня этот порядок жизни и страшно нравился мне.

«Господи, — думал я, — вот, если бы везде — так, все бы пели, — на улицах, в банях, в мастерских!»

Например, мастер поет:

— Федька, др-ра-атву!

А я ему:

— Извольте, Николай Евтропыч!

Или будочник, схватив обывателя за шиворот, басом возглашает:

— Вот я тебя в участок отведу-у!

А ведомый взывает тенорком:

— Помилуйте, помилуйте, служивый-й!

Мечтая о такой прелестной жизни, я, естественно, начал превращать будничную жизнь в оперу; отец говорит мне:

— Федька, квасу!

А я ему в ответ дискантом и на высоких нотах:

— Сей-час несу-у!

— Ты чего орешь? — спрашивает он.

Или — пою:

— Папаша, вставай чай пи-ить!

Он таращит глаза на меня и говорит матери:

— Видала? Вот до чего они, театры, доводят.

Театр стал для меня необходимостью, и роль зрителя, место на галерке уже не удовлетворяли меня, хотелось проникнуть за кулисы, понять — откуда берут луну, куда проваливаются люди, из чего так быстро строятся города, костюмы, куда — после представления — исчезает вся эта яркая жизнь?

Я несколько раз пытался прорваться в это царство чудес, — какие-то свирепые люди с боем выгоняли меня вон. Но однажды я все-таки достиг желаемого — открыл какую-то маленькую дверь и очутился на темной, узкой лестнице, заваленной разным хламом, изломанными рамами, лохмотьями холста. Вот он — путь к чудесам!

Пробираясь среди этих обломков, я вдруг очутился под сценой, среди дьявольской путаницы веревок, брусьев, машин; все это двигалось, колебалось, скрипело. В этой путанице шмыгали люди с молотками и топорами в руках, покрикивая друг на друга. Пробираясь среди них, как мышь, я вылез на сцену, за кулисы и очутился во сне наяву — в компании краснокожих, испанцев, плотников и взъерошенных людей с тетрадками в руках. Хотя индейцы и испанцы разговаривали, как плотники, тоже по-русски, но это не лишало их обаяния, я разглядывал крашеные рожи и яркие костюмы с величайшим восторгом. Тут же, среди них, толкались настоящие пожарные в медных шлемах, а над головой моей на колосниках упражнялись в ловкости какие-то люди, напоминая балаганного Якова Мамонова. Все это произвело на меня чарующее впечатление, незабвенное во веки веков!

А вскоре после этого я уже участвовал в спектакле статистом. Меня одели в темный, гладкий костюм и намазали мне лицо жженой пробкой, обещав дать пятачок за это посрамление личности. Я подчинился окрашиванию не только безбоязненно, но и с великим наслаждением, яростно кричал «ура» в честь Васко да Гама[10], и вообще чувствовал себя превосходно. Но каково было мое смущение, когда я убедился, что пробку с лица не так-то легко смыть. Идя домой, я тер лоб и щеки снегом, истратил его целый сугроб и все-таки явился… с копченой физиономией негра. Родители очень серьезно предложили мне объяснить, — что это значит? Я объяснил, но их не удовлетворило это, и отец жестоко

выпорол меня, приговаривая:

— В дворники иди, Скважина, в дворники!

— Почему именно в дворники? — не раз спрашивал я себя.

Из артистов того времени наиболее памятен мне бас Ильяшевич в роли Мефистофеля. Я слишком много слышал нехорошего о черте. Он для меня был существом полуреальным, силою, жившей среди людей во вражде с ними, злою волей, которая насмешливо путала и без того трудную, запутанную жизнь.

Ильяшевич придавал — в моих глазах — особенную, жуткую убедительность чёрту и всем деяниям его. Он был для меня одинаково страшен и как-то непонятно понятен и на сцене, когда он метался по ней красный, как огонь, распевая насмешливо и громогласно о том, что «люди гибнут за металл», и за кулисами, когда он говорил обыкновенные слова простым человечьим голосом. Меня до дрожи пугали его глаза, метавшие огненно-красные искры, и я считал этот страшный блеск природным свойством глаз артиста до поры, пока не убедился, что это просто фольга, наклеенная на его веки.

Однажды, когда я проходил мимо уборной Ильяшевича, он сказал мне:

— Мальчик, на возьми двугривенный и купи мне винограду!

Я стремительно бросился вон из театра на площадь, где татары торговали фруктами с лотков, купил винограду. Ильяшевич отщипнул мне за услугу маленькую ветку, ягод пять. Чувствуя себя на вершине блаженства, я решил отнести ягоды матери. Весь спектакль я таскал их с собою, боясь раздавить, но по дороге домой любопытство ребенка, который никогда не ел винограда, победило любовь к матери, и я сам съел эти ягоды.

Кумиром публики, а особенно молодежи — студентов и курсисток — был тенор Закржевский. Его обожали, его буквально носили на руках, молодежь выпрягала лошадей из его экипажа и везла по улицам на себе. Помню, с каким благоговением стоял я перед дверью, на медной дощечке которой было выгравировано: «Юлиан Федорович Закржевский».

Помню, как трепетало у меня сердце, ожидая — вдруг дверь отворится, и я увижу этого всеми обожаемого человека!

Несколько лет спустя я встретил Закржевского полубольным, всеми забытым, в нищете. Я имел грустную честь помочь ему немножко и видел на его глазах слезы обиды и благодарности, слезы гнева и бессилия. Это была тяжелая встреча.

Но — такова судьба артиста, он игрушка публики, не более. Пропал голос, и нет человека, он всеми забыт, заброшен, как надоевший ребенку деревянный солдатик, когда-то любимый им.

И если не хочешь испытать незаслуженных унижений, — «куй железо, пока горячо», работай, пока в силах, не жалея себя!

Учиться я кончил, когда мне было лет тринадцать, и кончил, к удивлению родителей, даже с похвальным листом. Говоря по совести, я немножко надул учителей. Дело в том, что к выпускному экзамену ученикам было предложено написать какой-нибудь рассказ из личной жизни. Я был твердо уверен, что не сумею написать такого рассказа, и решил, что будет гораздо лучше, если я спишу его из какой-нибудь книжки. И вот я откуда-то списал рассказ о том, как маленький мальчик ехал со своим дедом в лес за дровами и увидал на дороге змею, как они убили эту змею и что при этом чувствовал мальчик, что говорил дед, где было солнце и прочее. За этот рассказ, поданный мною учителю с великим трепетом и почти с уверенностью, что я буду пойман на обмане, — за этот рассказ мне поставили высший балл — 5! Честь и слава науке! Она относилась ко мне удивительно милостиво. Я невольно вспомнил историю с больными ногами и доктором.

Помимо удачного рассказа, я покорил на экзамене сердца моих учителей еще и тем, что прочитал «Степь» Кольцова и «Бородино» Лермонтова так, как читают стихи актеры в дивертисментах, — с жестами, завыванием и другими приемами настоящего искусства. В «Бородино» я спрашивал «дядю», а он мне отвечал настоящим дядиным голосом. Все это очень понравилось учителям, но товарищи-ученики осмеяли меня потом, хотя слушали чтение с интересом, как я заметил. Они увидали в этом чтении нечто нехорошее, фальшивое и даже постыдное.

— Ну, — сказал мне отец, — теперь ты грамотный! Надо работать. Ты вот по театрам шляешься, книжки читаешь да песни поешь! Это надобно бросить…

Пьяный, он подзывал меня к себе, долбил череп мой согнутым пальцем и все внушал:

— В двор-рники!

И, наконец, он объявил мне:

— Я тебя пристроил в ссудную кассу Печенкина! Сначала без жалованья, а после получишь, что дадут.

И вот я сижу за конторкой ссудной кассы, сижу с девяти часов до четырех. Приносят разные невеселые люди кольца, шубы, ложки, часы, пиджаки, иконы; оценщик оценивает все это в одну сумму, назначает к выдаче другую; происходят споры, торг, кто-то ругается, кто-то плачет, умоляя прибавить, ссылаясь на болезнь матери, смерть сына, а я пишу квитанции, думаю о театре. В ушах у меня звучит милая песенка:

Расскажите вы ей,
Цветы мои,
Как люблю я ее…

Прослужив два месяца бесплатно, я стал получать жалованье по 8 рублей в месяц. Служба была глубоко противна мне, но я гордился тем, что зарабатываю и помогаю матери жить. Работал я все-таки аккуратно и был на хорошем счету.

Летом в Панаевском саду играла оперетка, на открытой сцене действовали куплетисты и рассказчики. Я, конечно, посещал сад. Страшно интересовали меня артисты, но я почему-то боялся их и всегда наблюдал за ними только откуда-нибудь со стороны, из угла. Смотрел и думал:

«Какие удивительные люди! Вот человек только что был королем, а теперь одет, как все, пьет пиво и грызет соленые сухарики».

Все эти короли, ахиллы, калхасы и ламбертучьо, цыганские бароны и губернаторы[11] казались мне людьми одинаково интересными и на сцене и вне ее. Все они веселые балагуры, забавники. Легко, должно быть, живется им на свете! А я служу в кассе ссуд, где ежедневно люди стонут и ругаются, жалуются и плачут. Да и вне кассы ссуд, в Суконной слободе, — то же самое.

Вскоре я ушел от Печенкина. Не помню точно почему, но уверен, что из-за театра, который убивал мое радение к службе. Отец, разумеется, жестоко изругал меня и тотчас же отправил учиться в заштатный город Арск, в двухклассное училище с преподаванием ремесел. Думаю, он сделал это не только из желания видеть меня мастеровым, но главным образом потому, что знал: в Арске нет театра. Из всех городов, стоящих на земле, Арск — самый скучный и ненужный.

Первый раз я покинул родителей и ехал куда-то один, с земским почтарем евреем Гольцманом, очень милым человеком. Стояла чудесная, сухая осень. Дорогу караулили золотые деревья. В синем прозрачном воздухе носились нити паутины — «русалочья пряжа». Мне думалось, что я еду в какую-то прекрасную страну, и я тихо радовался, что уезжаю из Суконной слободы, где жизнь становилась все тяжелее для меня.

Я избрал для себя столярное ремесло. Мне понравилось, что ученики старших классов сами для себя делают шкатулки. Но вскоре это ремесло показалось мне отвратительным, потому что учитель-мастер бил учеников, — а меня чаще других, — всеми инструментами и всяким материалом, бил угольниками и досками, толкал в живот фуганком, стукал по голове шерхебелем.

Я попросил, чтобы меня перевели в переплетную. Там меньше тяжелых инструментов и удар книгой по голове не вызывает такой боли, как удар доской в полвершка толщины. Переплетать книги я научился очень быстро и довольно искусно.

Кроме обучения ремеслу, нужно было еще заниматься работами в огородах училища. Мы срезали капусту, рубили ее, солили огурцы. Но все это было скучно. С товарищами я как-то не сходился. Было только одно удовольствие: по субботам мылись в бане. Распарившись до красного каления, мы выскакивали голые из бани, валялись в снегу, раннем и очень обильном тою зимой. Говорят — это вредно. Но это очень забавно.

Однажды, кажется, в день зимнего Николы, я сидел на лавке у ворот, думая о Казани, о театре, поглядывая на этот ничтожный, пустой Арск. В кармане было несколько копеек, и я как-то сразу решил уйти в Казань. Будь, что будет! Встал и пошел. Но не успел отойти и десятка верст, как меня нагнали двое верховых — сторож училища и один из учеников старшего класса. И повели меня, раба божьего, обратно. А в училище дали мне трепку, — не бегай! Я покорился, примирился с мыслью, что раньше весны отсюда не вырвешься.

Вдруг пришло письмо отца: опасно захворала мать, смотреть за нею некому, и я должен немедленно ехать домой. Я поехал с попутчиками, с обозом. Ехать было страшно холодно. Я коченел, а ехали шагом. Но зато какое наслаждение пить чай с черным хлебом на постоялом дворе!

Мать действительно была страшно больна. Она так кричала от страданий, что у меня сердце разрывалось, и я был уверен, что она умрет. Но ее перевезли в клинику, и там профессор Виноградов вылечил ее. Мать до конца дней говорила о нем почти благоговейно.

Отец устроил меня писцом в уездную земскую управу, и теперь я ходил на службу вместе с ним. Мы переписывали какие-то огромные доклады с кучей цифр и часто, оставаясь работать до поздней ночи, спали на столах канцелярии. Секретарь управы был Дудкин, милый молодой человек, сменивший прежнего секретаря, который носил странную фамилию — Пифиев — и про которого отец говорил, что он держал дома ременную плетку, чтобы в свободное от занятий время учить свою жену, как ей надо жить.

Отец считался хорошим работником, и, видимо, секретарь очень ценил его, потому что, когда отец, выпивши, придирался к нему и говорил дерзости, он только молчал, надуваясь и мигая.

Начитавшись убийственных романов, насмотревшись театральной жизни, я начал несколько преждевременно мечтать и

бредить о любви. Впрочем, не только я, но и мои товарищи тоже не чужды были этих мечтаний. Мы все считали себя влюбленными в Олю Борисенко, равнодушную красавицу-гимназистку, которая ходила уточкой и смотрела на весь мир безучастными глазами. Боже мой, как жадно ждали мы пасхи, чтобы похристосоваться с Ольгой! Помню такой случай: против церкви Сошествия Святого Духа татары торговали кумачом, всякой галантереей, мылом и удивительными духами, — их можно было купить на три копейки полный маленький пузырек. Мы купили эти духи. Не дожидаясь конца заутрени, выбежали на паперть, и там каждый из нас намазал себе духами зубы, кончик языка и губы. Духи жгли, но благовоние получилось замечательное! Когда вышла Оля, мы, возглашая «Христос воскресе!», подходили к ней гуськом, как за билетами к театральной кассе, и осторожно чмокали даму наших сердец. Она пребывала равнодушной.

Женя Бирилов почему-то называл ее некрасивым именем Дульцинея Тобосская. Как-то раз я поправил его:

— Тобольская!

— Молчи, коли не знаешь, — сказал он.

Из-за этой Дульцинеи я дрался на шпагах, как и надлежит истинному кавалеру. Дуэль произошла не потому, что она была неизбежна, а потому, что мы были предрасположены к этому делу, начитавшись Дюма и Понсон дю Террайля. С нашей компанией познакомился гимназист, который воровал у своего отца ружья, продавал их и на вырученные деньги угощал нас пивом в портерных. В сущности, он был хороший парнишка и нравился нам не только потому, что пивом угощал.

Так вот, как-то однажды этот гимназист позволил себе отнестись недостаточно уважительно к нашей даме. Ничего особенного он не сделал, но когда любишь, то неизбежно ревнуешь. Для каждого из нас было счастьем сказать Оле два-три слова, побеседовать с ней минуту. Мне, к сожалению, доставалось этих минут меньше, чем друзьям моим. Я был моложе всех и менее интересен. Но именно я сказал гимназисту, чтоб он немедленно убирался ко всем чертям. Он хотел избить меня, но вступились мои товарищи, заявив, что если он желает получить «сатисфакцию», любой из нас готов драться с ним. Он горячо согласился, что дуэль необходима.

Дуэлянтом выбрали меня, так как я, подражая Мефистофелю, Фаусту и Валентину, умел гнуть палку, как шпагу, делая ею всевозможные воинственные театральные пируэты и выпады. Было единогласно решено, что именно мне и следует пронзить нашего обидчика.

Женя Бирилов принес рапиры, которые висели дома у него на стене как украшение. Концы рапир показались нам недостаточно острыми. Тогда мы снесли оружие к слесарю, чтобы он его наточил. Помню, клинки рапир были черные, а концы светлые, точно из серебра.

Местом боя мы избрали Осокинскую рощу. Секундантами обеих сторон были мои приятели, но они вели себя безукоризненно честно по отношению к обоим дуэлянтам. Вообще все было — как в самом хорошем романе.

— Не очень старайтесь! — сказал нам один из секундантов.

Другой подтвердил:

— Глядите, до смерти убивать не надо!

Дуэль началась и кончилась в минуту, если не скорее. Ударив раза два рапирами одна о другую, мы, не долго думая, всадили их кому куда нравилось: противник в лоб мне, а я ему в плечо. Ему, видимо, было очень больно, он выпустил рапиру из руки, и она повисла, торча острием в голове моей. Я тотчас выдернул ее. Из раны обильно полилась кровь, затекая мне в глаз. И у гимназиста по руке тоже стекала кровь. Так как мы условились драться не на смерть, а до первой крови, секунданты признали дуэль конченой и начали перевязывать наши раны, причем один из них для этой цели великодушно оторвал штрипки от своих подштанников.

Мы, противники, пожали руки друг другу и сейчас же отправились в чей-то сад воровать яблоки, — это, в сущности, не считается кражей, — а вечером я, гордый собою, явился домой и был жестоко выпорот. Это было ужасно! Пришел человек с благороднейшими чувствами в груди, а с него снимают штаны и бьют по голому телу какими-то шершавыми веревками. Невыносимо обидно!

Знала ли об этой дуэли Оля Борисенко? Вероятно, ей сказали. Но это ничего не изменило в ее отношении ко мне и в моей судьбе.

Любовь — та, которую показывали на сцене театра, и та, которой мучились в Суконной слободе, — не могла не тревожить моего воображения. Слободские девицы задумчиво пели:

На том ли поле серебристом
Стояла дева под луной
И уверяла небо — чистым
Хранить до гроба свой покой.

Несомненно, это глупые слова, но в них звучало искреннее чувство, понятное мне. А дальше в этой песне были слова и не в такой степени глупые:

Любовь моя прочней могилы.
Я всю себя ей отдала.
Она мои убила силы:
В ее огне я отцвела.

Хотя это распевалось отцветшими слободскими девицами, но все-таки трогало меня за сердце.

Я видел, что все ищут любви, и знал, что все страдают от нее женатые и холостые, чиновники и модистки, огородницы и рабочие. В этой области вообще было очень много страшного, недоступного разуму моему: девицы и молодые женщины пели о любви грустно, трогательно. Почему? А парни и многие мужчины рассказывали друг другу про любовь грубо, насмешливо и посещали публичные дома на Песках. Почему? Я знал, что такое публичный дом, и никак не мог связать это учреждение с любовью, о которой говорилось в «Даме с камелиями»[12].

Я пел на свадьбах, видел невест, действительно похожих на белых голубиц, и видел, что почти всегда они плакали. Деревенские девицы, выходя замуж, тоже плачут и поют песни, проклиная замужнюю жизнь. Потом все они — городские и деревенские — «в муках рождают детей». Но в то же время все стремятся выйти замуж, все ищут любви. Она, в сущности, является главным содержанием жизни.

Вообще все, что было известно мне в области отношений полов, являлось предо мною разноречивым до совершенной непримиримости. Мне было ясно, что в обыденной жизни женщина — домашнее животное, тем более ценное, чем терпеливее оно работает. Но в то же время я видел, что женщина всюду вносит с собою праздник и что жизнь при ней становится красивее, чище. Я бывал на «посиделках», которые устраивались в мастерских: мастера и подмастерья, пьяницы, матерщинники, заставляли нас, учеников, «прибирать» мастерскую, покупали пряников, конфет, орехов, наливок и, приглашая девиц — швеек, коробочниц, горничных, — устраивали танцы, игры.

Играли в фанты: выберет себе девицу какой-нибудь отчаянный человек и ходит под ручку с ней, а остальные поют:

Боже мой, боже мой!
Что за душечка со мной!
Щечки розаном покрыты,
Губки аленькие!
Еще брови да глаза —
Это просто чудеса!
Поцелую раз, другой

И пойду сейчас домой!

Нужно было видеть радостное смущение сапожника, портного или столяра, когда он неуклюже и стыдливо целовал свою избранницу, нужно было видеть ее девичий румянец, ее глаза в этот миг! Это было хорошо, хотя теперь кажется смешным; это так чудесно скрашивало трудную жизнь в подвалах!

И во всем этом я чувствовал, что женщина — радость жизни, владыка ее! Но в то же время в глаза бросалось множество других явлений, грубо унижающих ее.

Очень поразил меня один обычай. Девушка, сестра моего товарища, выходила замуж «по любви» за молодого человека, почтового чиновника. Я был на свадьбе, смотрел, как пировали. Все это было очень весело, очень любопытно. Поздней ночью молодые ушли спать на чердак, а я с товарищем — на сеновал.

Утром меня разбудил дикий визг, крики, грохот — как будто случилось великое несчастье. Я выглянул на двор и увидал картину, которую не забуду никогда: по двору безумно прыгали похмельные, полуодетые, нечесаные бабы. Одни плясали какой-то дикий танец, поднимая юбки до колен и выше; другие визгливо пели; третьи били о землю и стены дома горшки, плошки, стучали в сковороды и кастрюли; некоторые размахивали по воздуху большой белой тряпкой, испачканной кровью. Все это казалось безумием и вызывало чувство страха. Мужчины, тоже полупьяные, хохотали, орали, обнимая баб. А бабы все толкались по двору, точно комары над лужей. На стареньком крыльце дома стояли, взявшись за руки, молодые и, улыбаясь, смотрели на это безумие, в котором было много постыдного. Женщины, плясавшие на дворе, орали грязные слова, показывая ноги. Мужчины не уступали им. А молодые были счастливы. Я никогда, ни прежде, ни после, не видал таких счастливых глаз, какие были у них в то утро.

Товарищ был старше и опытнее меня. Я спросил его, что они делают.

— Радуются, — ответил он. — Слышишь, поют «во лузях»? Видишь, рубаха-то в крови? Стало быть, сестра у меня честная была. «Расцвели цветы лазоревые».

Удивленный, я спросил:

— А теперь разве она стала бесчестной?

Товарищ долго объяснял мне, что такое честь девушки. Я слушал его с большим любопытством, но все-таки мне было как-то неловко, стыдно. И во всем, что он говорил, во всем, что происходило на дворе, пред глазами у меня, я чувствовал что-то

неладное, как бы некоторое издевательство над женщиной и над любовью.

Осталось только одно светлое пятно — это сияющие счастьем лица молодых. И я подумал, что какую бы грязь ни разводили люди вокруг любви, а все-таки она — счастье! Может быть, я не тогда подумал об этом, но я рад, что эта мысль пришла ко мне рано, еще в отрочестве.

Кажется, этой же мысли, в связи со всеми прочими впечатлениями, которые я вынес из отношений женщин и мужчин, я обязан тому, что познал женщину тоже слишком рано.

У меня была знакомая прачка, запойная пьяница. Одна ее дочь, горничная, вышла замуж за генерала. Прачка жила безбедно на средства, которые присылала ей богатая дочь. Она даже выписывала «Ниву», а я читал ей романы и объяснения картинок. На этом и устроилось мое знакомство с нею. У нее была еще другая дочь, очень красивая девушка, но душевно больная. Она, как я знал, любила офицера, ушла с ним. А он ее бросил. И вот девушка сошла с ума. Мне было очень жалко ее, но она возбуждала у меня темное чувство страха.

Она всегда молчала, только хихикала странным пугающим звуком, который казался мне злым. Ее голубые, красивые глаза смотрели на все и на всех пристально, неподвижно. А я не мог смотреть на нее долго. Мне думалось, что она может сказать что-нибудь страшное. Я иногда думал о ней:

«Почему она несчастна? Такая красивая! Если бы она вышла замуж за офицера, как сестра моего товарища за почтальона».

И вообще она своим молчанием, своим мертвым взглядом заставляла меня много думать о ней.

Зимою, на святках, я поехал с ее матерью ряженым в Козью слободку, к знакомым прачки.

Там танцевали кадриль, ели, пили, играли в фанты. Я понравился какой-то толстой девице. Она уводила меня за печку и целовала какими-то особенными поцелуями, от которых кружилась голова и которые неприятно волновали меня. Возвращаясь из гостей поздно, пьяная прачка предложила мне ночевать у нее. До Суконной слободы было далеко. Я согласился, и прачка указала мне место для ночлега: на сундуке, в комнате ее дочери.

Мне было 13 лет в ту пору.

Не стесняясь моим присутствием, прачка раздела дочь и уложила ее на постель, против сундука, на котором лежал я. Уложила и ушла, погасив огонь. Мне не спалось. Я был взволнован поцелуями толстой девицы. Я вспоминал любовные истории, о которых слышал, романы, прочитанные мною,

красивые речи влюбленных на сцене театра и, главное, прежде всего счастливое лицо сестры товарища, когда она стояла на крыльце под руку с мужем, над толпою бесновавшихся баб. Мне подумалось:

«А что если я заменю офицера? Может быть, эта красивая девица выздоровеет?»

Я встал, тихонько сел к ней на кровать, взял ее голову и повернул к себе. В темноте мне показалось, что больная смотрит на меня более осмысленным взглядом, и это увеличило мою храбрость. Она все молчала, не сопротивляясь мне и даже, как будто, не дыша. Когда я пришел в себя, то ясно увидел, что глаза ее смотрят в потолок так же мертво, как всегда.

Вероятно, что в этом рассказе не все верно, и на самом деле я вел себя грубее и прямей, а соображения и мысли, до некоторой степени оправдывающие меня, придуманы мною после. Что же делать? Нет человека, который не нуждался бы в оправдании пред самим собою. Я думаю, что нет такого человека.

Я мог бы не рассказывать эту историю, но мне надо сказать, что с той поры, что бы я ни делал, делал для женщины, для того, чтобы заслужить ее внимание, ее любовь.

Я бывал и на прекрасном Средиземном море, и в Атлантическом океане, а все-таки и до сего дня с любовью помню тихое, темное озеро Кабан.

Бывало, летом, по ночам, меня особенно тянуло на Кабан. Я шел на берег, влезал на одну из больших ветел и до свету ночной птицей сидел на дереве, о чем-то думая, глядя в даль озера. Тишина и спокойствие его приводили мысли мои в порядок, отвлекали меня от скверны, в которой медленно и лениво тянулась жизнь Суконной слободы. Иногда, сквозь молчание ночи, донесется с Песков, где сосредоточены «веселые дома», тоскующий, редко трезвый голос. Он поет модную в то время песню о девице, которая стояла

> … под луной на поле серебристом
> И уверяла небо — чистым
> Хранить до гроба свой покой…

Стучит караульщик в свою трещотку. Я внимательно слушаю, как он стучит. Если очень дробно, торопливо и долго, значит — где-то пожар.

Тогда я слезал с дерева и стремглав мчался к месту пожара, на зарево. Но если караульщик стучит не торопясь, значит все благополучно, и воры могут спокойно заниматься своим делом, зная, где именно находится грозный страж — обыкновенно

старичок лет шестидесяти, больной и страдающий глухотою.

С одной стороны Кабана — тихая Татарская слобода и огромная фабрика Крестовниковых, с другой стороны Пески, где всю ночь напролет пьют, дерутся. А между этими противоположностями — спокойное, темное пространство; в глубине его Чертов Угол, место прогулок молодежи, куда ездили в лодках шумными компаниями студенты, модистки и всяческая молодежь.

Иногда я с товарищами ловил рыбу, ершей. Изредка попадалась «сорожка». Она уже числилась благородной рыбой и поймать ее — почти счастье. Люди с пылким воображением рассказывали:

— Вчера один какой-то, из Суконной слободы, поймал подлещика фунта на полтора.

Но, кажется, никто не встречал человека, который сказал бы:

— Я поймал подлещика в полтора фунта весом!

Наловив рыбы, мы тут же на берегу варили уху, а если не было дров, разбирали «Архиерейский мост». Конечно, это было нехорошо с нашей стороны — ломать мост.

Прекрасно на Кабане летом, но еще лучше зимою, когда мы катались на коньках по синему льду и когда по праздникам разыгрывались кулачные бои — забава тоже, говорят, нехорошая. Сходились с одной стороны мы, казанская русь, с другой — добродушные татары.

Начинали бой маленькие. Бывало, мчишься на коньках, вдруг, откуда ни возьмись, вылетает ловкий татарчонок: хлысь тебя по физиономии и с гиком мчится прочь. А ты прикладываешь снег к разбитому носу и беззлобно соображаешь:

— Погоди, кожаное рыло, я те покажу!

И, в свою очередь, колотишь зазевавшегося татарчонка.

Эти веселые кавалерийские схватки на коньках и один на один, постепенно развиваясь, втягивали в бой все больше сил русских и татарских. Коньки сбрасывались с ног, их отдавали под охрану кого-нибудь из товарищей и шли биться массой, в пешем строю. Постепенно вступали в бой подростки. За ними шло юношество, и, наконец, в разгаре боя, являлись солидные мужи в возрасте сорока лет и выше. Дрались отчаянно, не щадя ни себя, ни врага. Но и в горячке яростной битвы никогда не нарушали искони установленных правил: лежачего не бить, присевшего на корточки тоже, ногами не драться, тяжестей в рукавицы не прятать. А кого уличали в том, что он спрятал в рукавице пятак, ружейную пулю или кусок железа, того единодушно били и свои и чужие.

Для нас, мальчишек, в этих побоищах главным их интересом

являлись «силачи». С русской стороны «силачами» являлись двое банщиков: Меркулов и Жуковский — почтенные, уже старые люди, затем Сироткин и Пикулин, в доме которого в Суконной я жил. Это был человек огромного роста, широкоплечий, рыжеватый и кудрявый, с остренькой бородкой и ясными глазами ребенка. У него была голубиная охота, которой он страстно увлекался. Я помогал ему «гонять голубей», влезал вместе с ним на крышу; сняв штаны, надевал их на кол и «пугал» «крышатников», ожиревших и ленивых голубей, которые не хотели летать.

Разумеется, стоять на крыше без штанов, яростно размахивая ими и оглушительно свистя, — тоже нехорошо, и теперь я не сделаю этого, ни за что. Но голубей все-таки погонял бы! У Пикулина были такие огромные руки с кистями лопатой, что когда я передавал ему голубя, мне казалось, что он и меня схватит вместе с белой птицей.

Я относился к нему благоговейно, как ко всем «силачам», даже и татарской стороны: Сагатуллину, Багитову. Когда я видел, как эти люди, почему-то все добрые и ласковые, сбивают с ног могучими ударами русских и татарских бойцов, мне вспоминались сказки: Бова, Еруслан Лазаревич, и скудная красотою и силой жизнь становилась сказочной.

О «силачах» создавались легенды, которые еще более усиливали ребячье преклонение пред ними. Так, о Меркулове говорилось, что ему сам губернатор запретил драться и даже велел положить на обе реки его несмываемые клейма: «Запрещается участвовать в кулачных боях». Но однажды татары стали одолевать русских и погнали их до моста через Булак, канал, соединяющий Кабан-озеро с рекою Казанкой. Все «силачи» русские были побиты, утомлены и решили позвать на помощь Меркулова. Так как полиция следила за ним, его привезли на озеро спрятанным в бочке — будто бы водовоз приехал по воду. «Силач» легко поместился в бочке. Он был небольшого роста, с кривыми, как у портного, ногами. Вылез он из бочки, и все — татары, русские — узнали его: одни со страхом, другие с радостью.

— Меркулов!

Татар сразу погнали в их слободу, через мост. В пылу боя бойцы той и другой стороны срывались с моста в Булак, по дну которого и зимою текла, не замерзая, грязная горячая вода из бань, стоявших по берегам его. Перейдя на свою сторону, татары собрались с силами, и бой продолжался на улицах слободы до поры, пока не явилась пожарная команда и не стала поливать бойцов водою.

На другой день я ходил смотреть место боя. Разгром был велик: поломали перила моста, разбили все торговые ларьки. Это было, кажется, в 1886 году.

С той поры бои на Кабане стали запрещать. По праздникам на озеро являлись городовые и разгоняли зачинщиков мальчишек «селедками». Любил я также пожары. Они всегда создают какую-то особенную жизнь, яркую, драматическую. Уже одно то, что люди собирались на пожар не так, как у нас в Суконной сходились мещане для решения вопросов — в какой кабак идти или кого бить, — одно это делало пожар праздником. Помню, великолепно горела на Казанке огромная мельница Шамовых, бревенчатая, в четыре или пять этажей. Огонь играл с нею, точно рыжая кошка с мышью. В воздухе летали красными птицами раскаленные листы железа с крыши, а окна губернаторского дворца на горе точно кровью налились. Бегал брандмейстер, маленький человек, весь мокрый, в черных ручьях пота на лице, и орал:

— Качай! Да качай же, черти! — и бил по затылкам всех, кто подвертывался под руку ему.

Публика не желала качать, во все стороны разбегаясь от ретивого командира. А многие прямо говорили:

— Так им и надо! Пускай горят! — Застраховано! — Поди, сами и подожгли.

Почти все радовались, что горит богатый, и никто не жалел труда, превращаемого в пепел.

Смотреть на пожар весело, а думать о нем грустно.

Нравилось мне ходить в лес по грибы. Однажды мы собрались рано утром, уже одели лапти, взяли корзины, вдруг кто-то сказал, что скоро затмится солнце. Говорили об этом и раньше, но как-то несерьезно, посмеиваясь и сомневаясь:

— Наверно, студенты выдумали…

Но когда на краю солнца явился тонкий черный ободок, люди Суконной слободы неохотно засуетились, поговаривая:

— Глядите-ко, и впрямь будто что есть…

Небо было безоблачно, утро ясно, и вдруг на все стала ложиться скучная сероватая тень. Кто-то научил нас, мальчишек, закоптить стекла и смотреть на солнце сквозь них. Я смотрел. Солнце на глазах моих угасало, постепенно превращаясь в черный кружок. Я не верил глазам, отводил от них стекло, покрытое сажей, но и без стекла солнце все чернело, умаляясь.

Земля становилась все серее и скучнее. Эта прохладная серость щемила сердце.

Где-то замычали коровы, но не так, как всегда мычат.

Люди молчали, задрав головы в небо. Лица их тоже были

серые, и глаза как будто угасали вместе с солнцем. Пугливо пробежала кошка. Беспокойно метался под ногами растерявшийся петух. Потом наступила секунда, когда солнца не было, а только черный круг, величиной с небольшую сковороду, торчал в небе, а от него красными иглами торчали бледненькие лучики.

Было жутко — хоть плачь! Но тотчас же загорелся, засверкал золотой серпик. Солнце снова разгоралось, и стала таять удручающая тень. Первым обрадовался и загорланил петух. Потом заговорили придавленные люди. Через несколько минут все было по-старому и кто-то уже кричал:

— Как я те дам…

А я с товарищами отправился по грибы верст за десять от города, по Арскому полю, мимо «сумасшедшего дома», где я однажды видел больного, очень памятного мне. Я пришел с хором петь «заупокойную» по сумасшедшему, который помер.

Пришли мы рано и пробрались в сад. Там по дорожкам спокойно расхаживал какой-то бледный, усталый человек в халате, туфлях и подштанниках, спущенных на чулки. Мы решили, что это сумасшедший, но он подошел к нам и начал разумно спрашивать меня, кто я, зачем пришел, где пою — в какой церкви и каких композиторов.

Он говорил вполне здраво, и я уже принял его за доктора, но вдруг он, указывая нам на короткий обрубок толстого бревна, предложил:

— Давайте покатим его!

— Куда? Зачем?

— Чтобы Христа бить! — серьезно объяснил он.

А когда мы спросили:

— Как? Какого Христа? — он ответил уверенно и спокойно:

— Христа-бога, который помешал мне жить на свете.

Подошли служащие и увели его. Меня очень поразил этот человек своей безумной фантазией и тем, что, потеряв разум, он все-таки не забыл привычку разумных — бить и драться…

В лес мы пришли только к вечеру, собрали немного грибов, устроили привал на берегу речки, потом нарыли в поле картошки и, разведя костер, сварили в котелке похлебку. Поели и разлеглись вокруг костра, над речкой, среди темных стен леса, рассказывая и слушая страшные истории. Помню, был рассказан жуткий случай с одним студентом: сидели студенты в портерной и говорили о том, что никто из них ничего не боится. Особенно хвастался один из них, уверяя, что он может в полночь разрыть на кладбище могилу.

— Разрывать могилы нельзя! — сказали ему товарищи. — За это в Сибирь ссылают!

Но он настаивал:

— Ну, хотите, лягу в только что вырытую могилу?

Поспорили и решили, что он пойдет ночью в один из склепов кладбища и принесет оттуда какую-нибудь вещь: гнилушку, кусок извести. Он согласился, пошел, а товарищи захотели над ним подшутить и тоже отправились вслед за ним.

Попрятались в разных местах среди могил и ждут. Вот, видят, идет он. Дошел до свежевырытой могилы и хочет спуститься в нее. Тогда они начали бормотать загробными голосами, рычать, но он крикнул:

— А вы, покойники, не беспокойтесь, не пугайте меня — не боюсь!

Полежал в могиле, вылез и пошел к склепу. А товарищи начали бросать в него землей.

Смеясь, он побежал от них, но вдруг, вскрикнув, упал. Когда подошли к нему, он был мертв. Оказалось, что на пути его лежал обруч; он наступил на него, и обруч ударил студента по ногам. Этого оказалось достаточно для того, чтобы человек помер со страха.

Было жутко и приятно слушать эту историю, живо напомнившую мне рассказы Кирилловны и деревенских подруг матери. Когда понадобилось идти в лес за дровами для костра, я стал просить, чтобы кто-нибудь из товарищей пошел со мною, но меня высмеяли и заставили идти именно одного. Мне было страшно, но кое-как я все-таки собрал дров. Не заснув ни минуты ночью, рано утром мы разошлись по лесу, собирая грибы, а после полудня отправились домой с полными корзинами. Дорогой прилегли отдохнуть. Я заснул, а товарищи, не разбудив меня, ушли. Когда я проснулся, было темно, вокруг меня стоял лес, и мне казалось, что между деревьями кто-то бесшумно шевелится, молча подстерегает меня. Я быстро пошел домой, не оглядываясь, не чувствуя под собой ног. Лес двигался за мною. Деревья заступали дорогу. Кто-то хватал меня за пятки, дышал в спину и затылок холодом. А тут еще пришлось идти мимо кладбища. Через ограду его на меня смотрели покойники. Они ходили между могил, раскачивая кресты, стояли в белых саванах под березами. Я старался не видеть их, пел песни, разговаривал сам с собою, но отовсюду на меня ползли ужасы. Я, конечно, знал, что покойников не следует бояться, — они во многом лучше живых людей: не пьянствуют, не ругаются, не дерутся. Да, я все это знал, но должно быть, не очень верил в это. Не понимаю, как у меня хватило сил дойти домой, как не разорвалось сердце.

После этого, как меня ни уговаривали идти за грибами в дальний лес, я не ходил туда, а отправлялся в другие места, где

грибов было меньше, а страха совсем не было.

Был у меня знакомый паренек — Каменский, человек лет семнадцати, очень театральный. Он играл маленькие роли в спектаклях на открытой сцене Панаевского сада. Однажды он сказал мне:

— Есть отличный случай для тебя попасть на сцену! Режиссер у нас строгий, но очень благосклонен к молодым, — просись!

— Да ведь я не могу играть!

— Ничего! Попробуй! Может, дадут тебе рольку в два-три слова…

Я пошел к режиссеру, и он предложил мне сразу же роль жандарма в пьесе «Жандарм Роже». В этой пьесе изображаются воры и бродяги.

Они все время проделывают разные хитрые штуки, а жандарм Роже ловит их и никак не может поймать. Вот этого неловкого жандарма и поручили мне играть. Я погрузился в состояние священного и непрерывного трепета от радости и от сознания ответственности, возложенной на меня.

На репетиции нужно было являться в одиннадцать часов утра, а я должен был быть в это время на службе в управе. Естественно, что вследствие этого у меня начались головные боли. Я делал лицо человека, измученного невыносимыми страданиями, и говорил бухгалтеру:

— Федор Михайлович, у меня страшно болит голова. Отпустите домой!

Бухгалтер был человек с темно-коричневыми глазами. Стекла очков очень увеличивали их объем и строгость. Он смотрел на меня несколько секунд молча, презрительно и, раздавив меня взглядом, говорил, точно булавкой колол:

— Уходи.

Я уходил, чувствуя, что он не верит в мои страдания, но на всякий случай все-таки потирая лоб и не торопясь. А чтобы не видели, в какую сторону я пойду по улице, проходя под окном управы, я сгибался в три погибели.

В Панаевском саду было весело. По деревьям порхали птицы. По дорожкам походкою королев расхаживали актрисы, смеялись, шутили. С некоторыми из них я был уже знаком и даже переписывал им роли, чем очень гордился.

Я был нелепо, болезненно застенчив, но все-таки на репетициях, среди знакомых, обыкновенно одетых людей и за спущенным занавесом, я работал, как-то понимал роль, как-то двигался.

И вот настал желанный вечер. Я пришел в сад раньше всех, забрался в уборную, оделся в мундир зеленого коленкора с

красными отворотами и обшлагами из коленкора же, натянул на ноги байковые штаны, называвшиеся лосинами, на сапоги надел голенища из клеенки, вымазал себе физиономию разными красками, но за всем этим не очень понравился сам себе. Сердце беспокойно прыгало. Ноги действовали неуверенно.

Настал спектакль. Я не могу сказать, что чувствовал в этот вечер. Помню только ряд мучительно неприятных ощущений. Сердце отрывалось, куда-то падало, его кололо, резало. Помню, отворили дверь в кулисы и вытолкнули меня на сцену. Я отлично понимал, что мне нужно ходить, говорить, жить. Но я оказался совершенно неспособен к этому. Ноги мои вросли в половицы сцены, руки прилипли к бокам, а язык распух, заполнив весь рот, и одеревенел. Я не мог сказать ни слова, не мог пошевелить пальцем. Но я слышал, как в кулисах шипели разные голоса:

— Да говори же, чертов сын, говори что-нибудь!

— Окаянная рожа, говори!

— Дайте ему по шее!

— Ткните его чем-нибудь…

Пред глазами у меня все вертелось, многогласно хохотала чья-то огромная, глубокая пасть; сцена качалась. Я ощущал, что исчезаю, умираю.

Опустили занавес, а я все стоял недвижимо, точно каменный, до поры, пока режиссер, белый от гнева, сухой и длинный, не начал бить меня, срывая с моего тела костюм жандарма. Клеенчатые ботфорты снялись сами собою с моих ног, и, наконец, в одном белье, я был выгнан в сад, а через минуту вслед мне полетел мой пиджак и все остальное. Я ушел в глухой угол сада, оделся там, перелез через забор и пошел куда-то. Я плакал.

Потом я очутился в Архангельской слободе у Каменского и двое суток, не евши, сидел у него в каком-то сарае, боясь выйти на улицу. Мне казалось, что все, весь город и даже бабы, которые развешивали белье на дворе, — все знают, как я оскандалился и как меня били.

Наконец я решился пойти домой и вдруг дорогою сообразил, что уже три дня не был на службе. Дома меня спросили, где я был. Я что-то соврал, но мать грустно сказала мне:

— Тебя, должно быть, прогонят со службы. Сторож приходил, спрашивал, где ты.

На другой день я все-таки пошел в управу и спросил у сторожа Степана, каковы мои дела.

— Да тут уж на твое место другого взяли, — сказал он.

Я посидел у него под лестницей и пошел домой.

Дома было очень плохо: отец пил «горькую» — теперь он напивался почти ежедневно; мать быстро теряя силы, работала

«поденщину». Я продолжал петь в церковном хоре, но этим много не заработаешь. К тому же у меня «ломался» голос.

Мне уже минуло 15 лет, и дискант мой исчезал.

Кто-то надоумил меня подать в судебную палату прошение о зачислении писцом. Меня зачислили. И вот я, сидя в душной, прокуренной комнате, переписываю определения палаты и — странно! — почему-то все по делам о скотоложстве и изнасиловании!

Тут чиновники ходили не в пиджаках и сюртуках, как в уездной управе, а в кителях со светлыми пуговицами и в мундирах. Все вокруг было строго, чинно и, внушая мне чувства весьма почтительные, заставляло меня думать, что не долго я прослужу во храме Фемиды. Здесь, в палате, я впервые испытал удовольствие пить кофе — напиток до этого времени незнакомый мне. Сторожа давали кофе со сливками по пятаку за стакан. Я получал жалованья 15 рублей и, конечно, не мог наслаждаться кофе каждодневно. Но я оставался дежурить за других, получал полтинник с товарищей и пил кофе гораздо больше, чем сослуживцы, получавшие солидные оклады жалованья.

Особенно важным человеком казался мне экзекутор, очень красивый человек, седовласый, с холеными усами и эспаньолкой. Волосы он зачесывал со лба на затылок, носил пенсне в золотой оправе на черной широкой ленте. Его карие глаза были строго прикрыты густыми бровями. А говорил он великолепным голосом Киселевского, знаменитого в свое время барина-актера. И этот экзекутор тоже казался мне «барином», напоминая маркиза из романов Дюма. Я говорю о нем так подробно потому, что в моей голове не укладывается, как этот человек великолепной внешности, с такими барскими манерами, мог выгнать меня из палаты столь грубо. Не успевая переписать бумаги за часы службы в палате, я брал работу на дом. Однажды, получив жалованье, я отправился по лавкам покупать чай, сахар и разные припасы для дома; купил для себя какие-то книжки у букиниста. Еду домой и вдруг с ужасом замечаю, что сверток определений палаты я потерял. Это было ужасно. Я почувствовал, что земля разверзлась подо мной и я повис в воздухе, как ничтожное куриное перо. Бросился в лавки, где покупал припасы, ходил по улицам, спрашивал прохожих, не поднимали ли они сверток бумаг, сделал, должно быть, множество всяких нелепостей, но определений палаты не нашел. Остаток дня я провел в оцепенении, ночь не спал, а утром, придя в палату, сказал о несчастье моем сторожам, которые поили меня кофе. На них это произвело очень сильное впечатление. Покачивая головами, почесываясь, они многозначительно сказали:

— Мм… Да! Это, брат, того!

— У-у!

Пришел мой знакомый, Зайцев, человек, который научил меня подать прошение в палату. Когда я сказал ему о потере, он тоже произнес:

— Да-а-а…

И сделал такое лицо, что я понял: если меня не сошлют немедленно в Сибирь, на каторгу, так тюрьмы уж ни в коем случае не избежать мне.

В палату я не пошел, а торчал внизу у сторожей, под лестницей. Лестница была такая широкая, внушительная, она как бы манила всех смертных наверх под меч слепой богини. Просидев у сторожей минут пять, я услышал на верху лестницы прекрасный, бархатный голос экзекутора:

— Где эта анафема? Где этот… Этот…

Он ругался, не стесняясь выборов слов, не щадя ни языка, ни глотки.

Скорчившись, я вылез из-под лестницы и встал внизу ее, у первой ступени. А там, наверху, стоял экзекутор, грозный как Зевс; сверкали его золотые очки, тряслась лента пенсне; фалды вицмундира разлетались в стороны, точно крылья черного петуха. Этот человек вертелся, топал ногами и метал на меня гром слов. Я уверен, что во всем этом было что-то римское или олимпийское — величественно-картинное.

— Вон! — гремел экзекутор и обращался к сторожам, вытянувшимся у стены, за спиною моей. — Что вы стоите, черт вас возьми! Бейте его, дьявола, гоните его! Не заставляйте меня спуститься вниз — убью. Вон, треклятая морда!

Я догадался, наконец, что, пожалуй, действительно лучше будет для него, если я уйду, и, как мог быстро, выскочил на улицу. Я, конечно, не был уверен, что этим все и кончится, но страх мой понизился, стало легче. Уж очень удивил меня маркиз-экзекутор: такой великолепный, а ругается, как любой житель Суконной слободы.

Дома меня ждали отец, мать, маленький братишка. Надо было жить. Надо работать. Мать пекла какие-то пироги и продавала их на улице по кускам. Этим не проживешь. В хоре я уже не мог петь — окончательно потерял детский голос. Целыми днями, полуголодный, я шлялся по городу, отыскивая работу, а ее не было. Выходил на берег Волги к пристаням и часами наблюдал за бойкой, неустанной работой сотен людей. Огромными лебедями приплывали пароходы. Крючники непрерывно пели «Дубинушку»:

Ой ли, матушка ты, Волга.
Ой широкая и долга.
Укачала, уваляла,
У нас силушки не стало!

На глубоком горячем песке берега, в деревянных лавочках торгуют татары сафьяновыми ичигами, казанским мылом, бухарскими тканями. Русские продают булки, колбасы и всякое съестное. Все ярко, вкусно, все вокруг празднично, а я хожу, точно проклятый, в тоске по работе, с неизбежным чувством жалости к матери.

Уехать надо отсюда, несчастлив этот город для меня. Дальше куда-нибудь…

Когда желание уехать созрело у меня в твердое решение, мне удалось уговорить отца с матерью переехать в Астрахань. Мы продали все, что у нас было, и поехали вниз по Волге на пароходе «Зевеке» в четвертом классе.

Волга очаровала меня, когда я увидал и почувствовал невыразимую спокойную красоту царицы-реки.

Я, кажется, не спал ни одной ночи, боясь пропустить что-то, что необходимо видеть, какие-то чудеса. Особенно хорошо стало у меня на душе, когда какой-то почтенный человек рассказал мне о Кавказе, о снеговых горах до небес, о жаре, о людях, которые даже летом ходят в бараньих папахах, спасаясь именно этим от жары. В рассказах было много странного, сказочного, и они вызвали у меня чувство радости: велика земля, есть куда деваться! Астрахань встретила нас неласково. Я рисовал себе этот город каким-то особенным. Самое слово — Астрахань обещает, казалось мне, чудеса. И вдруг я вижу, что внешне Астрахань хуже Казани. Это сразу понизило восторженное настроение, которым подарил меня путь по Волге. Оставив отца с братом на берегу у пристаней, я с матерью пошел искать квартиру. На песчаных улицах было жарко, как в печи. Каменные дома дышали зноем. Всюду блестела рыбья чешуя. Все было пропитано запахом тузлука и копченой воблы. Мы довольно скоро нашли и сняли за два рубля маленькую хибарку из двух комнат. Она пряталась в углу грязного двора, на котором было столько мух, как будто здесь фабриковали их миллионами. Кроме мух на дворе жили ломовые извозчики, крючники, стояли телеги, валялось кулье, какие-то доски и разный хлам.

После простора Волги вся эта грязная теснота показалась мне особенно обидной.

На другой же день я пошел с отцом искать работы. Мы

заходили в конторы, в лавки, всюду, где можно было открыть дверь. Нас встречали очень любезно, говорили с нами ласково и предлагали нам «подать прошение о зачислении». Я подал разным местам и лицам не один, вероятно, десяток прошений, но ответов не имею до сего дня. А денег у нас не было, и мы потихоньку, но все более голодали. Удивляла меня молчаливая стойкость матери, ее упрямое сопротивление нужде и нищете. Есть у нас на Руси какие-то особенные женщины: они всю жизнь неутомимо борются с нуждою, без надежды на победу, без жалоб, с мужеством великомучениц перенося удары судьбы. Мать была из ряда таких женщин. Она снова начала печь и продавать пироги с рыбой, с ягодами. Как мне хотелось, бывало, съесть пяток таких пирогов. Но мать берегла их, как скупой сокровища, даже мухам не позволяла трогать пироги. Торговлей пирогами не прокормишься. Тогда мать начала мыть посуду на пароходах и приносила оттуда объедки разной пищи: необглоданные кости, куски котлет, куриц, рыбу, куски хлеба. Но и это случалось не часто. Мы голодали.

Однажды я с отцом пошел зачем-то в поле, и вдруг отец опустился на землю.

— Дальше идти не могу, — сказал он.

Я понял, что это слабость от голода. Долго сидел я над ним в поле, изнывая от безграничного отчаяния. Что делать, что? Кое-как довел отца в город, на квартиру, а сам пошел в какую-то часовню и стал молиться богу, обливаясь горькими слезами.

Эх, господа, если б вы знали, какое унизительное чувство голод! Иначе смотрели бы вы на голодных людей, иначе бы относились к ним!

Выручал немного мой голос, постепенно превратившийся в баритон. Я ходил в какую-то церковь, где мне платили рубль и полтора за всенощную.

Был в Астрахани увеселительный сад «Аркадия». Я пошел туда и спросил у кого-то, не возьмут ли меня в хор? Мне указали человечка небольшого роста, бритого, в чесучовом пиджаке:

— Это антрепренер Черкасов.

— Сколько тебе лет? — спросил он.

— Семнадцать, — сказал я, прибавив год.

Он поглядел на меня, подумал и объявил:

— Вот что: если ты хочешь петь, приходи и пой. Тебе будут давать костюм. Но платить я ничего не буду, дела идут плохо, денег у меня нет.

Я и этому обрадовался. Это хоть и не могло насытить меня с отцом-матерью, но все же скрашивало невзгоды жизни. Хормейстерша, по фамилии Жила, дала мне партитуру, в которой

было написано:

Как на площадь соберутся,
Там и тут
Все снуют!

Очень хорошо! Это был хор из «Кармен». Вечером, одетый в костюм солдата или пейзана, я жил в Испании. Было жарко, горели огни, люди в ярких костюмах танцевали, пели. Я тоже пел и танцевал, хотя в животе у меня противно посасывало.

Все-таки я чувствовал себя очень хорошо, легко, радостно. Но когда я пришел домой и, показав отцу партитуру, похвастался, что буду служить в театре, отец взбесился, затопал ногами, дал мне пяток увесистых подзатыльников и разорвал партитуру в клочья.

— Ты, Скважина, затем вытащил нас сюда, чтоб с голоду умирать? — кричал он. — Тебе, дьяволу, кроме театров, ничего не надо — я знаю! Будь прокляты они, театры…

Что мне было делать? Как вернуться в театр без партитуры? Я не пошел в театр и, разозлившись на отца, решил уехать в Нижний на ярмарку.

В Казани, в Панаевском саду, я слышал много куплетистов, рассказчиков, перенял от них немало рассказов, анекдотов и порою сам рассказывал. Слушатели похваливали меня. Вот я и решил ехать на ярмарку, чтобы выступить там рассказчиком на какой-либо открытой сцене. На дорогу я занял у регента хора, в котором я пел, два рубля. Сознаюсь, занимая эти деньги, я понимал, что не отработаю их.

Мать с отцом решили, что, пожалуй, лучше, если я уеду: одним ртом меньше, а пользы от меня не видать. И вот я снова на пароходе, теперь на буксирном. Он тянул за собою несколько барж. По праздникам матросы на баржах пели песни, играли на гармошках, плясали бабы в ярких сарафанах. Было очень весело и вольготно. Так как я умел петь народные песни, матросы охотно приняли меня в свою компанию, очень полюбили. С ними я и пил и ел.

Наш пароход плыл не торопясь, но деловито: грузился, разгружался, оставлял на пристанях свои баржи, буксировал другие, с другими матросами, и бабами, и гармошками. До Саратова мое путешествие было увеселительной и артистической прогулкой: мы все пели, плясали. Я был сыт и доволен. В Саратове пароход стоял целый день. Я пошел в город, увидал на берегу сад. Вывеска над входом в него гласила: «Сад Очкина и открытая сцена».

«А если попробовать выступить здесь?» — подумал я.

Вошел в сад и спросил какого-то человека, где хозяин.

— Зачем тебе?

— Хочу выступить на открытой сцене.

— Подожди.

Явился господин в белой рубахе с ярким галстуком, в смокинге, равнодушно осмотрел меня.

— В чем дело?

— Не нужно ли вам рассказчика?

— Рассказчика? — переспросил он и задумался. А я почувствовал в сердце трепет страха: вдруг он скажет — нужен рассказчик, да сегодня же вечером заставит меня выступить на сцене, и снова я позорно провалюсь, как провалился в Панаевском саду. Наконец, этот блестяще одетый человек обдумал ответ.

— Нет, рассказчика не нужно, — сказал он уверенно и пошел прочь, а я, в душе благодаря его за отказ, пустился гулять по городу.

«Но как же это будет, — думалось мне, — наймут меня в Нижнем на сцену, а я испугаюсь?»

И дело представилось мне совсем не таким легким, как я думал о нем в Астрахани.

Пароход переменил караван барж. Опять явились новые матросы, бабы и песни. Но мне почему-то стало труднее. Деньги я уже проел, а новая команда была не так добродушна, как прежние. В Самаре я попросил крючников принять меня работать с ними.

— Что ж, работай.

Грузили муку. В первый же день пятипудовые мешки умаяли меня почти до потери сознания. К вечеру у меня мучительно ныла шея, болела поясница, ломило ноги, точно меня оглоблями избили.

Крючники получали по четыре рубля с тысячи пудов, а мне платили двугривенный за день, хотя за день я переносил не меньше шестидесяти, восьмидесяти мешков. На другой день работы я едва ходил, а крючники посмеивались надо мной:

— Привыкай, шарлатан, кости ломать, привыкай!

Хорошо, что хоть издевались-то они ласково и безобидно. Погрузили баржи, кроме муки, еще арбузами, и когда поплыли от Самары, работа стала легче, веселей. Почти на каждой пристани человек с бородкой штопором заставлял сгружать арбузы. Мы выстраивались по мосткам цепью вплоть до берега и передавали арбузы с рук на руки, с шутками, прибаутками и веселой руганью. А если зазеваешься, не успеешь поймать арбуз, он упадет в воду или разобьется о мостки, человек с бородкой штопором подходит

к виноватому и бьет его по шее. Везде свои законы. За эту работу я получал 20 копеек и пару арбузов. Это было великолепно. Купишь на пятачок хлеба, съешь его с арбузом, и живот тотчас так вспухнет, что чувствуешь себя богатым купцом.

За это путешествие я впервые пожил среди поволжского народа, немножко присмотрелся к нему. Народ показался мне «со всячинкой», но все-таки хороший народ, веселый, добродушный.

Доплыли до Казани. Я обрадовался, увидав родной город, хоть и неласков он был ко мне. Снова почувствовал я густой запах нефти — запах, который я почему-то не замечал в пути нигде, кроме Астрахани. Но в Казани пахло нефтью гуще, что, конечно, не большое достоинство города, но оно было приятно и сладко мне, как «дым отечества». Оставив свой «багаж» на пароходе у какого-то конторщика, рано утром я отправился в город к товарищу, который в свое время снабжал меня книгами из библиотеки дворянского собрания, любил декламировать стихи и даже сам писал их, впрочем, довольно плохо.

Товарищ встретил меня радостно. Вечером мы с ним нашли еще двух старых приятелей, затем отправились в трактир, играли на бильярде, и тут я впервые напился пьян, по случаю «радостной встречи с друзьями». Далее, вывалившись на улицу, мы вступили в бой с ночным сторожем. Он был разбит нами наголову. Но к нему на помощь явились подобные же, одолели нас, взяли в плен и отправили в часть. Я был моложе моих друзей, но оказался бульшим буяном, чем они, говорил приставу дерзости, ругался и вообще держал себя отвратительно, как только мог. Это принесло свой результат: вместо того чтобы составить протокол и запереть нас в «каталажку» до вытрезвления, пристав позвал двух пожарных солдат, они усердно намяли нам бока и вытурили на улицу. Не могу сказать, что я вспоминаю деяния эти с удовольствием, а не вспомнить их — «совесть не позволяет». Ночевать я пошел к товарищу. Он попросил свою мать, богомольную женщину, которая ходила ежедневно в 5 часов утра к заутрене, разбудить меня.

Мой пароход уходил в 7 часов утра. Конечно, я проспал, хотя добрая женщина и будила меня. Пароход ушел, а с ним и мои вещи: любимый Беранже, трио «Христос воскресе», сочиненное мною и написанное лиловыми чернилами, — все драгоценное, что я имел.

Я остался в Казани у товарища. Он ничего не имел против этого, но его благочестивая мамаша сразу же начала отравлять мне жизнь, прозрачно намекая, что вообще на земле очень много дармоедов и что лучше бы им провалиться сквозь землю. Я стал усердно искать работы и только после долгих поисков мне дали

переписку бумаг по 8 копеек за лист в духовной консистории.

Бумаги относились главным образом к делам о «разводах», и, переписывая их, я познакомился с невероятной, умопомрачительной грязищей, которую чрезвычайно тщательно разводили консисторские чиновники.

Все они были самыми отчаянными пьяницами, каких я видел в жизни. Они пили до каких-то эпилептических припадков, до судорог и дикого бреда, вызывая у меня чувство, близкое к ужасу. Только один из них, секретарь, был похож на человека, да и то не слишком. Он носил вицмундир, душился крепкими духами. Голос у него был мягкий, вкрадчивый; движения — кошачьи. Мне казалось, что этот человек может вытащить из меня душу так ловко, что я и не замечу. Этот человек допрашивал мужей и жен, искавших развода. Помню, как он разговаривал с одним священником, на которого жаловалась попадья за неспособность его к брачной жизни. Секретарь вытягивал из попа ответы так вкрадчиво, ласково, а тот отвечал тонким, бабьим голосом, и голос его становился все тоньше, тише, точно поп умирал от истощения. Это было жутко слушать.

Я писал листа по четыре в день, но в отчете ставил вдвое больше. Этому меня научил один из пьяниц. Я рассчитывал, что заработаю таким образом рублей 18, но мне заплатили за месяц всего 8. И, к моему удивлению, никто даже слова не сказал мне по поводу того, что я врал в моих отчетах о переписке. Великодушные люди…

Мне уже минуло 17 лет. В Панаевском саду играла оперетка. Я, конечно, каждый вечер торчал там. И вот однажды какой-то хорист сказал мне:

— Семенов-Самарский собирает хор для Уфы, — просись!

Я знал Семенова-Самарского как артиста и почти обожал его. Это был интересный мужчина с черными нафабренными усами. Они у него точно из чугуна были отлиты. Ходил он в цилиндре, с тросточкой, в цветных перчатках. У него были эдакие «роковые» глаза и манеры заядлого барина. На сцене он держался, как рыба в воде, и чрезвычайно выразительно пел баритоном в «Нищем студенте»[13].

Цэлово-ал гор-ря-чо-о,
Но вэдь только в плеч-чо-о!

Барыни таяли пред ним, яко воск пред лицом огня.

Набравшись храбрости, я подошел к нему в саду, снял картуз.

— Что Вам? Ага! Придите ко мне в гостиницу, завтра.

Пошел я в гостиницу, а швейцар не пускает меня к

Самарскому. Я умолял его, уговаривал, чуть не плакал и, наконец, примучил швейцара до того, что он, плюнув, послал к Семенову-Самарскому мальчика спросить, хочет ли артист видеть какого-то длинного, плохо кормленного оборванца.

— Приказано пустить, — сказал мальчик, возвратясь.

Я застал Семенова в халате. Лицо его было осыпано пудрой. Он напоминал мельника, который, кончив работу, отдыхает, но еще не успел умыться. За столом против него сидел молодой человек, видимо кавказец, а на кушетке полулежала дама. Я был очень застенчив, а перед женщинами — особенно. Сердце у меня екнуло: ничего не сумею сказать я при даме. Семенов-Самарский ласково спросил меня:

— Что же Вы знаете?

Меня не удивило, что он обращается со мной на Вы, — такой барин иначе не мог бы, — но вопрос его испугал меня: я ничего не знал. Решился соврать:

— Знаю «Травиату», «Кармен».

— Но у меня оперетка. «Корневильские колокола».

Я перечислил все оперетки, названия которых вспомнились мне, но это не произвело впечатления.

— Сколько вам лет?

— Девятнадцать, — бесстыдно сочинил я.

— А какой голос?

— Первый бас.

Его ласковый тон, ободряя меня, придавал мне храбрости. Наконец он сказал:

— Знаете, я не могу платить вам жалованье, которое получают хористы с репертуаром…

— Мне не надо. Я без жалованья, — бухнул я.

Это всех изумило. Все трое уставились на меня молча. Тогда я объяснил:

— Конечно, денег у меня никаких нет. Но, может быть, Вы мне вообще дадите что-нибудь.

— Пятнадцать рублей в месяц.

— Видите ли, — сказал я, — мне нужно столько, чтоб как-нибудь прожить, не очень голодая. Если я сумею прожить в Уфе на десять, то дайте десять. А если мне будет нужно шестнадцать или семнадцать…

Кавказский человек захохотал и сказал Семенову-Самарскому:

— Да ты дай ему двадцать рублей! Что такое?

— Подписывайтесь, — предложил антрепренер, протягивая мне бумагу. И рукою, «трепетавшей от счастья», я подписал мой первый театральный контракт.

Вошел еще хорист Нейберг, маленький, кругленький человек, независимо поздоровался с антрепренером:

— Здравствуйте, Семен Яковлевич.

Этот подписал контракт на сорок рублей.

— Через два дня, — сказал Семенов-Самарский, — я выдам вам билет до Уфы и аванс.

Аванс? Я не знал, что это такое, но мне очень понравилось это слово. Я почувствовал за ним что-то хорошее. Я вышел с Нейбергом. Он служил хористом в опере Серебрякова, куда я очень стремился попасть, когда мне было лет 15 и куда меня не взяли, потому что как раз в этот год ломался мой голос.

Славным товарищем мне оказался потом этот маленький Нейберг.

Дома, то есть у Петрова, я созвал друзей и с величайшей гордостью показал им документ, вводивший меня служителем во храм Талии и Мельпомены. Товарищи относились к моим стремлениям в театр очень скептически и обидно для меня. Теперь я торжествовал, напоминая им прежние насмешки. Бывало, играю в бабки, целясь биткой в кон, я запою фразу из какой-нибудь оперы, а они, окаянные, хохочут.

— Подождите, черт вас возьми! — обещал я им. — Через три года я буду петь Демона!

Через три года я действительно пел. Только не Демона, а Мефистофеля.

Прошло двое суток, и вот я, получив авансом две трешницы и билет второго класса на пароход Якимова, еду в Уфу. Был сентябрь. Холодно и пасмурно. У меня, кроме пиджака, ничего не было. Мать Петрова подарила мне старенькую шаль, которую я надел на себя, как плед. Чувствовал я себя превосходно: первый раз в жизни ехал во втором классе и куда ехал! Служить великому искусству, черт возьми!

На реке Белой наш пароход начал раза по два в день садиться на мель на перекатах, и капитан довольно бесцеремонно предлагал пассажирам второго и третьего класса «погулять по берегу». Стоял отчаянный холод. Чтобы согреться, я ходил по берегу колесом, выделывал разные акробатические штуки, а мужички, стоя около стогов сена, которое они возили в деревню, глумились надо мной:

— Гляди, гляди, как барина-то жмет! Чего выделывает, жердь!

«Барин!» — думал я.

Как-то ночью мне не спалось, вышел я на палубу, поглядел на реку, на звезды, вспомнил отца, мать. Давно уже я ничего не знал о них, знал только, что из Астрахани они переехали в Самару.

Мне стало грустно, и я запел:

Ах ты, ноченька, ночка темная.

Пел и плакал. Вдруг в темноте слышу голос:

— Кто поет?

Я испугался. Может быть, по ночам на пассажирских пароходах запрещается петь?

— Это я пою.

— Кто я?

— Шаляпин.

Ко мне подошел кавказский человек, Пеняев, славный парень. Он, видимо, заметил мои слезы и дружески сказал:

— Славный голос у тебя! Что же ты сидишь тут один? Пойдем к нам. Там купец какой-то. Идем!

— А купец не прогонит?

— Ничего. Он пьяный.

В большой каюте первого класса за столом сидел толстый, краснорожий купец, сильно выпивший и настроенный лирически. Перед ним стояли бутылки водки, вина, икра, рыба, хлеб и всякая всячина. Он смотрел на все эти яства тупыми глазами и размазывал пальцем по столу лужу вина. Ясно было, что он скучает.

Пеняев представил меня ему. Он поднял жирные веки, сунул под нос мне четыре пальца правой руки и приказал:

— Нюхай!

Я понюхал.

— Чем пахнет?

Пальцы пахли вином, селедкой.

— Рыбой, — сказал я.

— Ну и глуп. Чулками пахнет! А ты — рыбой! Должен сразу угадывать.

Но, несмотря на то, что я не угадал сразу, он все-таки сейчас же налил мне водки.

— Пей! Ты кто таков?

Я сказал.

— Ага! Тоже этот… Из этаких. Ну, ничего. Я люблю. Ты что умеешь?

— Пою.

— А фокусы показывать не умеешь?

— Нет.

— Ну пой!

Я что-то запел, а купец послушал и заплакал, сопя, подергивая плечами. Потом я попросил позвать Нейберга, и мы пели вдвоем, а купец угощал нас и все хлюпал, очень расстроенный.

Так впервые выступил я перед «серьезной публикой».

Наконец, рано утром пароход подошел к пристани Уфы. До города было верст пять. Стояла отчаянная слякоть. Моросил дождь. Я забрал под мышку мои «вещи» — их главной ценностью был пестренький галстук, который я всю дорогу бережно прикалывал к стенке, — и мы с Нейбергом пошли в город: один — костлявый, длинный, другой — маленький и толстый. Вскоре нас обогнал на извозчике Пеняев с дамой и крикнул мне, смеясь:

— До свидания, Геннадий Демьянович!

Я знал «Лес» Островского и тоже захохотал, поглядев на себя и Нейберга.

В городе мы отправились в гостиницу, где остановился Семенов-Самарский, но «услужающий» строго сказал нам:

— Таких грязных не пускаем!

Мы сняли сапоги и отправились к антрепренеру босиком. Он, как и в Казани, встретил нас в халате, осыпанный пудрой, посмеялся над нами и предложил чаю.

В тот же день я с Нейбергом нашел комнату у театрального музыканта по 14 рублей с головы. За эти деньги мы должны были получать чай, обед, ужин. Я тотчас же отправился к Семенову-Самарскому и заявил ему:

— Я устроился здесь на четырнадцать рублей; шесть — лишние мне. Я пошел к вам не ради денег, а ради удовольствия служить в театре…

— Вы чудак, — сказал он мне.

Начались репетиции. Нас было 17 мужчин и 20 женщин в хоре. Занимались мы под скрипку, на которой играл хормейстер — милый и добродушный человек, отчаянный пьяница. Вдруг, к ужасу моему, начали говорить, что антрепренер «перебрал» хористов и некоторые, являясь лишними, будут уволены. Я был уверен, что уволят именно меня. Но когда было предложено рассчитать меня, хормейстер заявил:

— Нет, этого мальчика надо оставить. У него недурной голос, и он, кажется, способный…

Целый Урал свалился с души моей.

Сезон начался «Певцом из Палермо»[14]. Конечно, больше всех волновался я.

Боже мой, как приятно было мне видеть на афишах мою фамилию: «Вторые басы: Афанасьев и Шаляпин». Первым спектаклем шел «Певец из Палермо».

Костюмы для хора разделялись на испанские и пейзанские. Пейзанский костюм — шерстяное трико или чулки, стоптанные туфли, коротенькие штанишки «трусики», куртка из казинета или «чертовой кожи», отороченная тесьмой, и поверх куртки белый воротник. Испанский костюм «строился» из дешевого плюша. Штаны были еще короче пейзанских. Вместо куртки колет, а на плечах — коротенький плащ. К сему полагались картонные шапки, обшитые плюшем или атласом. Я надел испанский костюм, сделал себе маленькие усики, подвел брови, накрасил губы, набелился, нарумянился во всю мочь, стараясь сделать себя красивым испанцем.

Я был неимоверно худ. Впервые в жизни я надел трико, и мне казалось, что ноги у меня совершенно голые. Было стыдно, неловко. Когда хор позвали на сцену, я встал в первом ряду хористов и принял надлежащую испанскую позу: выставил ногу

вперед, руку — фертом положил на бедро, гордо откинул голову. Но оказалось, что эта поза — свыше моих сил. Нога, выставленная вперед, страшно дрожала. Я оперся на нее и выставил другую. Она тоже предательски тряслась, несмотря на все мои усилия побороть дрожь. Тогда я позорно спрятался за хористов.

Подняли занавес, и мы дружно запели:

Раз, два, три,
Посмотри
Там на карте поскорей…

Внутри у меня тоже все дрожало от страха и радости. Я был, как во сне. Публика кричала, аплодировала, а я готов был плакать от волнения. Лампы молнии, стоявшие перед рампой, плясали огненный танец. Черная пасть зрительного зала, наполненная ревом и всплесками белых рук, была такой весело грозной.

Через месяц я уже мог стоять на сцене, как хотел. Ноги не тряслись, и на душе было спокойно. Мне уже начали давать маленькие роли в два-три слова. Я выходил на середину сцены и громогласно объявлял герою оперетки:

Человек из подземелья
Хочет видеть вас!

Или что-нибудь в этом роде. Труппа и даже рабочие — все относились ко мне очень ласково, хорошо. Я так любил театр, что работал за всех с одинаковым наслаждением: наливал керосин в лампы, чистил стекла, подметал сцену, лазил на колосники, устраивал декорации. Семенов-Самарский тоже был доволен мною.

На святках решили поставить оперу «Галька»[15]. Роль стольника, отца Гальки, должен был петь Сценариус, человек высокого роста, с грубым лицом и лошадиной челюстью, — очень несимпатичный дядя. Он вечно делал всем неприятности, сплетничал, врал. Репетируя партию стольника, он пел фальшиво, не в такт, и, наконец, дня за два до генеральной репетиции, объявил, что не станет петь, — контракт обязывает его участвовать только в оперетке, а не в опере. Это ставило труппу в нелепое положение. Заменить капризника было некем.

И вдруг антрепренер, позвав меня к себе в уборную, предлагает:

— Шаляпин, можете вы спеть партию стольника?

Я испугался, зная, что это партия не маленькая и

ответственная. Я чувствовал, что нужно сказать:

— Нет, не могу.

И вдруг сказал:

— Хорошо, могу.

— Так вот: возьмите ноты и выучите к завтраму…

Я почувствовал, что мне отрубили голову. Домой я почти бежал, торопясь учить, и всю ночь провозился с нотами, мешая спать моему товарищу по комнате.

На другой день на репетиции я спел партию стольника, хотя и со страхом, с ошибками, но всю спел. Товарищи одобрительно похлопывали меня по плечу, хвалили. Зависти я не заметил ни в одном из них. Это был единственный сезон в моей жизни, когда я не видел, не чувствовал зависти ко мне и даже не подозревал, что она существует на сцене.

Все время до спектакля я ходил по воздуху, вершка на три над землей, а в день спектакля начал гримироваться с пяти часов вечера. Это была трудная задача — сделать себя похожим на солидного стольника. Я наклеил нос, усы, брови, измазал лицо, стремясь сделать его старческим, и кое-как добился этого. Но необходимо устранить мою худобу. Надел толщинку — вышло нечто отчаянное: живот, точно у больного водянкой, а руки и ноги, как спички. Хоть плачь!

И я подумал:

«А что, если сейчас вот, не говоря никому ни слова, убежать в Казань?»

Мне вспомнилось, как меня гнали со сцены в Панаевском саду. Я был уверен, что и здесь мой дебют кончится тем же. Но бежать поздно было. А тут кто-то подошел ко мне сзади, похлопал по плечу и дружески сказал:

— Бояться не надо. Веселей! Все сойдет отлично!

Я оглянулся. Это говорил Януш — Семенов-Самарский. Ободренный, я вышел на сцену. Направо стоял стол и два кресла, налево — тоже стол и два кресла. По сцене ходили товарищи, притворяясь поляками, беззаботно пошучивая. Я позавидовал их самообладанию и сел в кресло, выпятив живот елико возможно.

Взвился занавес. Затанцевали лампы. Желтый туман ослепил меня. Я сидел неподвижно, крепко пришитый к креслу, ничего не слыша, и только, когда Дземба спел свои слова, я нетвердым голосом автоматически начал:

Я за дружбу и участье,
Братья, чару поднимаю…

Хор ответил:

На счастье!

Я встал с кресла и ватными ногами, пошатываясь, отправился, как на казнь, к суфлерской будке. На репетиции дирижер говорил мне:

— Когда будешь петь, обязательно смотри на меня!

Я уставился на него быком и, следя за палочкой, начал в темпе мазурки мою арию:

Ах, друзья, какое счастье!
Я теряюсь, я не смею, —
Выразить вам не сумею
Благодарность за участье!

Эти возгласы стольник, очевидно, обращал к своим гостям, но я стоял к гостям спиною и не только не обращая на них внимания, но даже забыв, что на сцене существует еще кто-то, кроме меня, очень несчастного человека в ту минуту. Вытаращив глаза на дирижера, я пел и все старался сделать какой-нибудь жест. Я видел, что певцы разводят руками и вообще двигаются. Но мои руки вдруг оказались невероятно тяжелыми и двигались только от кисти до локтя. Я отводил их на поларшина в сторону и поочередно клал на живот себе то одну, то другую. Но голос у меня, к счастью, звучал свободно. Когда я кончил петь, раздались аплодисменты. Это изумило меня, и я подумал, что аплодируют не мне. Но дирижер шептал:

— Кланяйся, черт! Кланяйся!

Тогда я начал усердно кланяться во все стороны. Кланялся и задом отходил к своему креслу. Но один из хористов — Сахаров, человек, занимавшийся фабрикацией каучуковых штемпелей и очень развязный на сцене, зачем-то отодвинул мое кресло в сторону. Разумеется, я сел на пол. Помню, как нелепо взлетели мои ноги кверху. В театре раздался громовой хохот, и снова грянули аплодисменты. Я был убит, но все-таки встал, поставил кресло на старое место и всадил себя в него как можно прочнее.

Сидел и молча горько плакал. Слезы смывали грим, текли по подусникам. Обидно было и за свою неуклюжесть, и за публику, которая одинаково жарко аплодирует и пению, и падению. В антракте меня все успокаивали. Но это не помогло мне, и я продолжал петь оперу до конца уже без подъема, механически, в глубоком убеждении, что я бездарен на сцене.

Но после спектакля Семенов-Самарский сказал мне несколько лестных слов, не упомянув о моей неловкости, и это несколько

успокоило меня. «Галька» прошла раза три. Я пел стольника с успехом и уже когда пятился задом, то нащупывал рукою, тут ли кресло. Потом мне поручили партию Фернандо в «Трубадуре»[16], а Семенов-Самарский прибавил пять рублей. Я отказывался от прибавки, говоря:

— Мне уже достаточной наградой служит тот факт, что я играю.

Но антрепренер убедил меня:

— Пять рублей — деньги не лишние.

В «Трубадуре» я пел увереннее и даже начал думать, что, пожалуй, я не хуже других хористов: хожу по сцене так же свободно, как и они.

Очень хорошо относился ко мне кавказский человек Пеняев.

Он жил с какой-то дамой, чрезвычайно ревнивой и сварливой, а сам он был хотя и добродушен, но тоже очень вспыльчив. Каждый день почти у них бывали драмы. Почти каждую неделю они разъезжались на разные квартиры, а потом снова съезжались. И каждый раз я должен был помогать им разъезжаться и съезжаться: таскал с квартиры на квартиру чемоданы, картонки и прочее.

Стояла зима, но я гулял в пиджаке, покрываясь шалью, как пледом. Пальто себе я не мог купить. У меня даже белья не было, ибо деньги почти целиком уходили на угощение товарищей. Сапоги тоже развалились: на одном отстала подошва, другой лопнул сверху.

Как-то раз, примирившись со своей дамой, Пеняев на радостях подарил мне пальто. Оно было несколько коротко мне, но хорошо застегивалось — его хозяин был толще меня. Но вскоре после этого случилась уличная драка, в которой и я принял посильное участие. В бою у меня вырвали из рукава пальто всю подкладку вместе с ватой. Тогда, для симметрии, я выдрал подкладку из другого рукава и стал носить пальто «внакидку», как плащ, застегивая его на одну верхнюю пуговицу. Это делало меня похожим на огородное пугало. Была у нас в хоре одна певица «из благородных», как я думал. Она одевалась не хуже наших артисток, от нее всегда пахло хорошими духами, и у нее была своя горничная, не менее красивая, чем сама госпожа. Однажды, увязывая в огромный узел костюмы своей барыни, горничная сказала мне:

— Чем шляться зря по закулисам, Вы бы, господин актер, отнесли мне узел домой.

Я рыцарски выразил полную готовность служить ей. Приятно было мне, что она назвала меня актером. Было морозно. Идти далеко. В сапоги мои набивался снег. Ноги мерзли. Но горничная

интересно говорила о браке, о женщинах, о том, что она лично никогда не выйдет замуж, даже за актера не выйдет. Когда дошли до дома, она выразила сожаление, что не может пригласить меня к себе и угостить чаем: во-первых, очень поздно, во-вторых, надо идти через парадный ход, а это не очень удобно для ее скромности.

Чай? Это очень заманчиво, а сама она — того более.

— У Вас комната отдельная?

— Да.

— Черный ход есть?

— Да. Но ворота заперты.

— Так я через забор.

— Если можете, перелезайте!

Я перелез. А чтобы не шуметь в доме, я снял сапоги и оставил их на крыльце, внизу черной лестницы. С удовольствием напился я чаю, закусил. Потом горничная предложила мне ночевать у нее. Все шло прекрасно, очень мило и счастливо, но вдруг, часа в 3 ночи, раздался звонок.

— Это барин, — сказала моя дама и пошла отпирать дверь.

Я знал «барина». Он был богат, кривой, носил синее пенсне и сидел у нас в театре всегда в первом ряду. Я слышал, как он вошел в дом, как горничная разговаривала с ним, и спокойно дожидался ее, лежа в теплой, мягкой постели, под ватным одеялом из пестрых лоскутков. Вдруг около постели явился огромный пес, вроде сенбернара, понюхал меня и грозно зарычал. Я омертвел. Вдруг этот человек, постоянно бывающий в нашем театре, увидит меня здесь! Раздались шаги, дверь широко открылась, и «барин» спросил:

— Чего он рычит?

Горничная ударила собаку ногою в бок и ласково сказала ей:

— Иди прочь! Прочь, Султан…

Собака отошла, а горничная объяснила барину:

— Не знаю, что ему показалось.

«Барин» ушел, а я остался, восхищаясь присутствием духа моей дамы.

На рассвете я собрался домой. Через забор лезть было опасно: город проснулся.

Горничная предложила выпустить меня парадным ходом. Я пошел за сапогами, но увы, — они смерзлись и не лезли на ноги. Кое-как я разогрел их и стремглав бросился домой, дав себе слово никогда больше не ходить к прелестным дамам в худых сапогах.

В театре дела шли великолепно. Труппа и хор жили дружно, работали отлично.

Случалось, и не редко, что после спектакля мы оставались

репетировать следующий до 4 и до 5 часов утра. Дирекция покупала нам по бутылке пива на брата, хлеба, колбасы, и мы, закусив, распевали. Хорошо жилось! Недели за две до «прощеного воскресенья» Семенов-Самарский сказал мне:

— Вы, Шаляпин, были очень полезным членом труппы, и мне хотелось бы поблагодарить вас. Поэтому я хочу предложить вам бенефис.

Я чуть не ахнул.

— Как бенефис?

— Так. Выбирайте пьесу, и в воскресенье утром мы ее поставим. Вы получите часть сбора.

К концу сезона у меня развилась храбрость, вероятно, граничащая с нахальством. У меня уже давно таилась в душе мечта спеть Неизвестного в «Аскольдовой могиле»[17] — роль, которую всегда пел сам Семенов-Самарский. Я сказал ему:

— Мне бы хотелось сыграть в «Аскольдовой могиле».

— Кого?

— Неизвестного…

— Эге! Ну, что же! Вы знаете роль?

— Не совсем! Выучу!

— Играйте Неизвестного!

В «прощеное воскресенье» я приклеил себе черную бороду, надел азям, подпоясался красным кушаком и вышел на сцену с веслом в руке.

Роль Неизвестного начинается прозой, и, как только я начал говорить, мне сразу стало ясно, что я говорю по-«средневолжски», круто упирая на «о». Это едва не погубило меня, страшно смутив. Но за арию «В старину живали деды» публика все-таки аплодировала мне.

Ужасно было слышать мне самого себя, когда я читал во втором действии монолог:

— «Глупое стадо! Посмотрим, что-то вы заговорите».

Публика улыбалась.

После этого я решил, что мне необходимо учиться говорить «по-барски» на «а».

После бенефиса Семенов-Самарский принес мне в конверте 50 рублей — подарок от публики, да кто-то из публики же подарил закрытые серебряные часы на стальной цепочке. Кроме того, от сбора «с верхушек» мне очистилось рублей 30. Я стал богатым человеком. Никогда у меня не было такой кучи денег. Да еще и часы.

Сезон кончился. Труппа разъезжалась. Дирижер подарил мне новенький жокейский картуз с пуговкой на макушке и с длинным козырьком. Я купил себе верблюжье пальто, мохнатое, темно-

коричневое, кожаную куртку с хлястиком — такие куртки носят машинисты, — купил сапоги, перчатки и тросточку. Напялив на себя все это великолепие, я отправился гулять по главной улице Уфы, и каждый раз, когда встречный человек казался мне заслуживающим внимания, я небрежно вытаскивал из кармана мои часы и смотрел, который час. Очень хотелось, чтоб люди видели, что я при часах. Чувствовал я себя человеком совершенно счастливым, а тут еще позвал меня к себе Семенов-Самарский и говорит:

— Я с некоторыми из артистов еду в Златоуст. Хотим сыграть там несколько отрывков из опереток и дадим концерт. Вы знаете какие-нибудь романсы?

Разумеется, я неистово обрадовался. Я знал арию Руслана «О поле, поле», «Чуют правду», «В старину живали деды»[18] и романс Козлова «Когда б я знал».

— Вот и превосходно! — сказал Самарский и добавил с легонькой усмешкой, что едет и Таня Репникова.

Я почувствовал себя окончательно счастливым человеком. Таня Репникова, второстепенная артистка нашей оперетки, была женщина лет тридцати, шатенка, с чудными синими глазами и очень красивым овалом лица. Я был неравнодушен к ней, но не только не смел ей сказать об этом, а даже боялся, чтоб она не заметила моих нежных чувств. Она же относилась ко мне ласково и просто, как старшая сестра.

Я тотчас отправился к ней с предложением помочь ей уложить вещи и выпросил разрешение устроить ее в поезде, на что она благосклонно согласилась. В вагоне я уложил ее спать в купе, затем вышел в коридор и ушел на площадку. Я впервые ехал по железной дороге. Было интересно следить, как мимо поезда течет земля серым потоком, мелькают деревья, золотыми нитями пронизывают воздух искры. Шел снег, но было довольно тепло. В снегу вспухали крыши деревень, двигались куда-то церкви, по полю плыли стога сена. Я любовался всем этим до утра, думая о Тане, о счастье любить женщину.

Утром приехали в Златоуст.

Я устроил Таню Репникову в гостинице и сам снял номер рядом с обожаемой женщиной.

Вскоре я услышал в ее номере мужской голос, радостные восклицания, веселый смех. В душе моей вспыхнуло ревнивое чувство. Но когда Таня позвала меня к себе и познакомила с мужчиной, чувство ревности сразу погасло. Соперник мой оказался очень милым и славным человеком и при этом он был муж Тани, что, конечно, еще более увеличивало его достоинства. Наконец, он был актер-комик, а мне в ту пору хотелось знать всех

актеров мира, и знакомство с каждым из них было для меня честью и радостью.

Спектакль мы устраивали в арсенале. Решено было поставить акт «Синей бороды»[19], но вдруг оказалось, что Семенов-Самарский забыл взять с собою волосы и ему не из чего было сделать «синюю бороду». Тогда я отрезал солидный клок моих длинных волос, выкрасил их в синий цвет и предложил Самарскому. Он был тронут этим жестом. Он не знал, что если бы ему потребовался мой палец или ухо, я охотно предложил бы ему и ухо, и палец.

— Но, Шаляпин, — сказал он, глядя на меня с улыбкой, — в концерте нельзя выступать таким машинистом в кожаной куртке, да еще с неестественной плешью на голове. Возьмите мой фрак и завейте себе волосы.

Я сделал все это, и вот первый раз в жизни я стою перед публикой во фраке. Публика смотрит на меня очень весело. Я слышу довольно глумливые смешки. Я знаю, что фрак не по плечу мне и что я, вероятно, похож на журавля в жилете. Но все это не смутило меня.

Я спел «Чуют правду». Меня наградили дружными аплодисментами. Понравились публике и ария Руслана, и романс Козлова. Я очень волновался, но пел хорошо. В антракте ко мне подошел какой-то военный человек, толстый, с одышкой, потный, лысый, с огромными усами, подошел и говорит не без удивления:

— А я думал, что Вы дискантом поете.

— Что вы, — говорю, — сколько же мне лет, по-Вашему?

— Лет пятнадцать…

Я даже обиделся:

— Двадцать скоро.

— Скажи на милость! Здоровый голосище! Вот бы нам такого парня!

— Куда вам?

— В полицию! Я же исправник!

Семенов-Самарский дал мне за концерт 15 рублей.

«Пятнадцать целковых за один вечер, — думал я, — черт знает, как меня балуют!»

Возвратясь в Уфу, я почувствовал себя одиноко и грустно, как будто на кладбище. Театр стоял пустой. Никого из актеров не было, и весь город создавал впечатление каких-то вековых буден.

Жил я на хлебах у прачки, в большом доме, прилепившемся на крутом обрыве реки Белой. Этот дом, уснащенный пристройками и флигелями, был, точно банка икрой, набит театральными плотниками, рабочими, лакеями из ресторанов — беднотой, искавшей счастья в пьянстве. Невесело жилось среди

них мне, человеку, вкусившему радости призрачной, но яркой театральной жизни. Но мою жизнь немножко скрашивало то обстоятельство, что за мною сильно ухаживала дочь прачки, солдатка, очень красивая, хотя и рябая. Помню, она кормила меня какими-то особенными котлетами, которые буквально плавали в масле. Это было не очень вкусно, даже приторно, но, чтобы не огорчать солдатку, я ел котлеты. Прошла неделя, другая. Деньги быстро таяли. Надо было искать работы. Но вдруг на наш грязный двор въехала отличная коляска. В ней, правя сытой красивой лошадью, сидел превосходно одетый человек. Я обомлел от изумления, услыхав, что он спрашивает именно меня.

Я вышел к нему и увидал, что это адвокат Рындзюнский, которого я не однажды видел в театре. Он поздоровался со мною, заявив, что желает говорить со мной «по делу». Не решаясь пригласить его в мою убогую комнату, я столбом встал перед ним среди двора, а он объяснил мне, что местный кружок любителей искусства затевает устроить спектакль-концерт и рассчитывает на мое благосклонное участие. Я был польщен, обрадован, немедля согласился, начал усердно готовиться к спектаклю, но вдруг, к ужасу моему, за два дня до спектакля простудился и охрип.

Как быть? Чего только не делал я с горлом: полоскал его бертолетовой солью, глотал сырые яйца. Ничто не помогало. Тут, на горе мое, я вспомнил, что от хрипоты помогает гоголь-моголь, в состав которого входят сырые яйца, коньяк и жженый сахар. Я тотчас же отправился в трактир, купил за 35 копеек полбутылки рома, вылил его в чашку, выпустил туда несколько штук яиц, затем растолок в тряпке сахар и стал поджаривать его на огне свечи в металлической ложке. Сочинив некое, сильно пахучее и отвратительное на вкус пойло, я начал глотать его и пробовать голос. Мне показалось, что хрипота исчезает, а к вечеру, к репетиции, я был уверен, что голос звучит у меня совсем хорошо. Рындзюнский прислал мне фрак. Я оделся, сунул в карман бутылку с остатками гоголь-моголя и отправился к месту действия.

Но на улице я вдруг почувствовал, что пьянею, почувствовал, но не сделал из этого должных выводов, а храбро явился в дворянское собрание и, кажется, очень развязно заговорил, встретив Рындзюнского на лестнице в зал:

— Здравствуйте, господин Рындзюнский! Как поживаете? Вот я и приехал! А!

Адвокат пристально оглядел меня и спросил — с испугом, показалось мне:

— Что с вами?

— Ничего! А что?

— Вы нездоровы?

— Нет, ничего, здоров!

Но я уже почувствовал в его вопросах нечто, угрожавшее мне неприятными последствиями. Так и случилось. Адвокат строго сказал мне:

— Вы положительно нездоровы! Вам следует сейчас же ехать домой и лечь!

Тогда, смущенный, я вынул из кармана бутылку проклятой бурды и объяснил:

— Я, ей-богу, здоров! Но вот, может быть, этот гоголь-моголь…

Он все-таки уговорил меня отправиться домой. С болью в сердце вышел я на улицу, чувствуя, что все пропало. Дома, с горя, завалился спать и дня два не решался показаться на глаза Рындзюнского, печально поглядывая на его фрак, висевший на стене моей комнаты. Наконец, собрав всю храбрость, я завернул фрак в бумагу и понес его хозяину. К моему удивлению, Рындзюнский встретил меня радушно, смеясь и говоря:

— Ну, батенька, хорош гоголь-моголь выдумали вы! Нет уж, в другой раз я не советую вам лечиться домашними средствами. А то еще отравитесь! Пожалуйте завтра на репетицию.

Я ушел домой, окрыленный радостью, и через два дня с успехом пел Мефистофеля.

Любители, публика и даже сам председатель уездной земской управы очень хвалили мой голос, говорили, что у меня есть способности к сцене и что мне нужно учиться.

Кто-то предложил собрать денег и отправить меня в Петербург или Москву учиться, потом решили, что лучше мне не уезжать из Уфы, а жить здесь, участвовать в любительских спектаклях и служить в управе, где председатель даст мне место рублей на 25–30. Я буду петь и служить в управе, а тем временем доброжелатели мои соберут кучу денег на мою поездку в столицу для учения.

Мне очень не хотелось служить в управе, но, соблазненный перспективой учиться, я снова начал переписывать какие-то скучнейшие бумаги неуловимого для меня смысла и с первых же дней заметил, что все другие служащие относятся ко мне крайне недоверчиво, почти враждебно. Для меня, человека веселого и общительного, это было тяжело, не говоря уже о том, что это было совершенно ново для меня: никогда я еще не испытывал столь недружелюбного отношения.

Замечая, что служащие остерегаются говорить при мне, прерывают беседы, как только я появляюсь среди них, я страдал от обиды и все думал — в чем дело? Уж не принимают ли они

меня за шпиона от начальства?

Когда мне стало невмоготу терпеть это, я откровенно заявил одному из служащих, молодому человеку:

— Послушайте, мне кажется, что все вы принимаете меня за человека, который посажен для надзора за вами, для шпионства. Так позвольте же сказать вам, что я сижу здесь только потому, что меня за это обещали устроить в консерваторию. А сам я ненавижу управу, перья, чернила и всю вашу статистику.

Этот человек поверил мне, пригласил меня к себе в гости и, должно быть в знак особенного доверия, сыграл для меня на гитаре польку-трамблан.

После сего отношение управцев ко мне круто изменилось в мою пользу. А кто-то из служащих даже сказал мне с чарующей простотой:

— Мы действительно думали, что ты — шпион. Да и как не думать? Сам председатель управы протягивает тебе руку, здороваясь с тобою. Ведь никому же из нас он не подает руки. Вот чем начальство может скомпрометировать служащего!

Жил я тихо и скучновато. Товарищем моим по квартире у прачки был какой-то чиновник на костыле. Одна нога у него была отрезана по щиколотку. Это был ласковый и тихий человечек, видимо, очень больно ушибленный жизнью. Ложась спать, он всегда просил меня:

— Шаляпин, помурлыкай что-нибудь!

Я вполголоса напевал ему разные песенки. Он незаметно засыпал под них, а иногда и сам подтягивал мне замечательно фальшиво.

Эх, господи! Вспоминаешь сотни и тысячи этих кротких, запуганных жизнью людей, одиноких пустынножителей, и так грустно становится на душе. Плохо живут люди! Дочь прачки была тоже очень несчастная женщина и, видимо, истерическая. Она мало говорила, смотрела на всё хмурым взглядом и много, как лошадь, работала. Но иногда она напивалась пьяной, пела песни, плясала вприсядку и ругала мужиков словами, которые цензура совершенно не выносит. Грешен, у меня с ней был «роман».

Но однажды к нам на двор ворвался здоровенный слободской парень, в одной рубахе без пояса, в тиковых штанах, босый, с оглоблей в руках.

Он размахивал этой оглоблей, как Васька Буслаев тележной осью, бил окна, вышибал филенки дверей и орал:

— Передушу всех актеров! Передушу!

Так как актер в доме был один я, то я сразу догадался, что парень охвачен припадком свирепой ревности. Я тотчас же

выскочил в окно на крышу сарая. За мною полез хромой товарищ, и едва мы успели отбежать от окна, как парень ворвался в нашу комнату и начал сокрушать все, что попадало под буйную руку его: столы, стулья, посуду, гитару. Что нам делать? Хромой, кое-как спустившись с крыши на улицу, нашел полицейского и вскоре вернулся с ним во двор. Страж общественной безопасности, сопровождаемый нами, вошел в нашу комнату. На полу посреди ее, на черепках посуды, в обломках мебели, мирно спал сокрушитель, обнажив живот.

Будочник ткнул его ногою:

— Вставай!

Парень не шелохнулся. Тогда городовой отстегнул свой ремень и со словами:

— Притворяется, сволочь! — начал хлестать парня пряжкой ремня.

Утомленный парень замычал, почесался, встал и, поглядев на будочника, качаясь, пошел к двери.

— Скорее уходи, дьявол! — кричал будочник. — Скорее, а то я тебя в полицию сведу!

Парень ускорил шаги, а городовой, надевая ремень, предложил нам:

— Ну, теперь надобно дать мне на чай!

Так закончился этот героический эпизод, внушив мне уважение к полиции и сострадание к бунтующим людям. Я съехал с квартиры от прачки, наняв комнату у какого-то столоначальника. Он тоже играл на гитаре. Мне кажется, что в ту пору все обыватели Уфы играли на гитарах. Столоначальник музицировал тихо и мечтательно, подняв глаза к небу и не моргая ими, точно деревянная кукла. Жил он с женой. Детей у них не было. Жизнь текла скучно и спокойно.

Казалось, что и они оба, и я с ними медленно засыпаем. Узнав, что я пою, столоначальник немедленно научил меня петь очень странный романс — «Не для меня придет весна». В этом романсе были удивительные слова:

Не для меня, в саду растя,
Распустит роза цвет душистый.
Погибнет труд мой безызвестный!
Не для меня, не для меня!

Когда я пел эту заунывную песню, столоначальник делал какие-то порывистые жесты, смахивал с глаз пальцами навернувшиеся слезы, уходил в переднюю за дверь, снова являлся и вообще вел себя очень нервно. Особенно же сильно волновало

его пение, когда он был выпивши, а бывало это с ним не только 20-го числа. Однажды он грустно позавидовал мне:

— Счастлив ты, что можешь петь! У меня смолоду тоже был голос, да пропил я его.

Эта тихая жизнь начала душить меня. Я чувствовал, что из обещаний любительского кружка ничего не выйдет. В кружке начались какие-то нелады. Спектакли и концерты не устраивались. А уже подошел май.

В театре летнего сада появилась малороссийская труппа. Я тотчас же отправился в сад и завел знакомство с хористами. Все это были очень веселые люди в свитках нараспашку, в вышитых рубахах, с яркими лентами вместо галстухов. Говорили они языком не вполне понятным для меня. Раньше я слышал слова малороссийского языка, но почему-то не верилось, что это самостоятельный язык. Я думал, что так мягко говорят «нарочно», из кокетства. А тут вдруг целые спектакли играют на этом языке.

Приятно было мне видеть этих новых людей, таких неподходящих к тихой, серой Уфе, приятно слушать новые славные песни.

Я рассказал хористам, что и я тоже актер в некотором роде, играл в этом самом театре, даже имел бенефис и получил подарок — вот эти часы!

Кажется, они не очень верили мне. Все щелкали языком и тянули:

— Да-а… Мм…

Сказал я им, что меня хотят отправить в консерваторию. В это уж я и сам не верил.

Консерватория тоже не увеличила интереса хористов ко мне. Тогда я однажды в трактире спел им что-то.

— Слухай, — сказали хористы, — чего ж ты не поступаешь к нам?

— А консерватория?

— Да ну ее к бесу, ту консерваторию! У нас вот какая консерватория: ездим из города в город, вот и все! Хорошо, весело!

«Да, заманчиво», — подумал я.

Пошел к управляющему труппой. Он послушал меня и сказал:

— Что ж, поступайте! Сорок рублей дадим…

Хорошее жалованье! Я совсем было решился поступить к малороссам, но вдруг мне стало жалко столоначальника с гитарой, его добрую жену, которая ухаживала за мною, как мать, и молодую, красивую учительницу, которая обыкновенно выходила на двор с книжкой в руках, как только я начинал петь. Я не был знаком с нею, даже голоса ее никогда не слыхал, но

оставить ее в Уфе мне было жалко.

А тут еще председатель управы подтвердил, что меня все-таки решено отправить учиться.

Труппа сыграла несколько спектаклей и уехала в Златоуст, откуда должна была перебраться в Самару. На другой день после ее отъезда я проснулся рано утром с ощущением гнетущей тоски о театре. Я чувствовал, что не могу больше оставаться в Уфе. Но уехать мне было не с чем. Но в тот же день я взял в управе ссуду в 15 рублей, купил четвертку табаку, а вечером раньше обыкновенного отправился спать на сеновал. Я не решился сказать столоначальнику о том, что ухожу из города, но перед тем, как идти спать, почувствовал такой жгучий прилив нежности к нему, к его жене и крепко, благодарно расцеловал их.

Невероятно жалко мне было этих людей и не только потому, что они прекрасно относились ко мне, но так как-то, помимо этого. Пролежав на сеновале часа полтора, я тихонько слез, забрал с собой табак, гильзы и, оставив одеяло, подушку, все мое «имущество», отправился на пристань, «яко тать в нощи».

В 7 часов утра я уже сидел на пароходе, терзаясь тем, что взял в управе ссуду, которую едва ли сумею возвратить. Приехал в Казань. В Панаевском саду играла оперетка Любимова. Я пошел «наниматься» и застал Любимова в халате.

Сидя за столом, он ел салат. Первый раз я видел человека, который ест траву, обильно поливая ее уксусом и маслом. Любимов оказался мрачным юмористом.

— Желаете петь в хоре? — спросил он меня. — Пожалуйста, пойте! Сколько хотите и когда хотите! Днем, ночью. Но денег я вам не буду платить за это, уж извините меня. Мне и тем, которые у меня сейчас поют, платить нечем!

И он стал набивать рот травой.

Не теряя времени, я снова сел на пароход, отходивший в Самару, надеясь застать там малороссийскую труппу. В Самаре жили отец и мать. Я не однажды писал им, что у меня все идет великолепно, что я уже богат. Они отвечали мне, что живут плохо, но это «ничего» и что вообще «слава богу». Ехал я в темно-синей шевиотовой тужурке, надетой на голое тело. Грудь и шею закрывали гуттаперчевые манишки с воротничком. Галстук был тоже гуттаперчевый, но эдакий красивый, с веселыми крапинками. Неловко было являться к родителям таким франтом, и, приехав в Самару, я сначала отправился к малороссам.

Управляющий труппой насмешливо поглядел на меня узенькими глазками и сказал:

— Теперь вы нам не нужны.

Я, должно быть, побледнел.

— Своих девать некуда, — добавил он, но тотчас же неожиданно предложил:

— За 25 рублей в месяц возьму!

«Черт с тобой!» — подумал я, тотчас же подписал контракт, взял аванс 5 рублей и бегом пустился к родителям.

Их не было дома. На дворе, грязном и тесном, играл мой братишка. Он провел меня в маленькую комнатку, нищенски унылую. Было ясно, что родители живут в страшной бедности. А как я могу помочь им? Пришел отец, постаревший, худой. Он не проявил особенной радости, увидав меня, и довольно равнодушно выслушал мои рассказы о том, как я жил, что собираюсь делать.

— А мы плохо живем, плохо! — сказал он, не глядя на меня. — Службы нет…

Из окна я увидал, что во двор вошла мать с котомкой через плечо, сшитой из парусины, потом она явилась в комнате, радостно поздоровалась со мною и, застыдившись, сняла котомку, сунула ее в угол.

— Да, — сказал отец, — мать-то по миру ходит.

Тяжело мне было. Тяжело чувствовать себя бессильным, неспособным помочь.

В Самаре я прожил дня два и отправился с труппой в Бузулук, городок, где по всем улицам ходили огромные свиньи. В садике общественного собрания тоже гуляли свиньи, куры, овцы. Из Бузулука поехали в Уральск, чтоб играть там в присутствии наследника-цесаревича[20], но так как у нас было лишнее время, решили заехать в Оренбург и отправились туда степью на телегах.

Стояли знойные летние дни. Мучила жажда. А по обеим сторонам дороги лежали бахчи арбузов и дынь. Разумеется, мы, хористы, пользовались этой сочной благодатью божьей. Избегая жары, мы ехали ночами, и вдруг в одну из ночей нас остановило гиканье каких-то всадников, которые, догнав нас, стали стрелять из ружей.

Что такое? Разбойники?

Управляющий труппой поспешно скомандовал:

— Берите оружие! Вооружайтесь!

Мы живо достали из телег бутафорское оружие: тупые железные шашки, изломанные ружья, расхватали все это и попрятались за телеги. Женщины кричали, визжали, а всадники, окружив нас со всех сторон, постреливали в наш табор. Хорошо еще, что было темно, да и стреляли в нас, должно быть, холостыми зарядами. Мы видели только огоньки выстрелов и черные силуэты лошадей. Признаюсь, я испугался, хотя, вообще говоря, и не трус. Но тут невольно подумал:

«Пропала моя жизнь!»

А управляющий храбро командовал:

— Не сдавайтесь, черти, не сдавайтесь! Держитесь до последнего! Надо продержаться до рассвета!

Но драться было не с кем. Всадники не наступали на нас, гарцуя в отдалении и все постреливая. Так мы, вооруженные, и простояли до утра всем обозом. А когда рассвело, выбрали парламентеров и послали их ко врагу с белыми платками в руках.

Всадники, завидя это, собрались в кучу. Некоторые из них спешились и вступили с нашими послами в крикливую беседу. Мы издали слушали крики, недоумевая: в чем же дело? Утро такое хорошее, ясное; восходит солнце; в поле тихий праздник; все вокруг так ласково и мирно, а мы собираемся воевать. Точно он, нелепый и неприятный. Хочется протереть глаза…

Наконец наши парламентеры воротились и объявили, что все мы должны заплатить казакам по двугривенному с головы за то, что воровали дыни и арбузы. Только-то?

Мы немедленно с радостью исполнили требование храброго войска и были отпущены из плена. Но тут одна из наших артисток, напуганная происшедшим, преждевременно разрешилась от бремени. Ее подруги, засучивая рукава кофточек, погнали нас прочь от кибитки роженицы, закричали, засуетились. На эту бабью суету, смеясь, смотрело солнце. Мы, мужчины, пустились в путь, оставив женщин среди поля встречать новорожденного человека. Всю дорогу до Оренбурга казаки относились к нам более чем недружелюбно. Мне казалось, что мы путешествуем по неприятельской стране накануне объявления ею войны России. Из Оренбурга мы поехали в Уральск, город, поразивший меня обилием грязи и отсутствием растительности. Посредине городской площади стояло красное кирпичное здание — театр. В нем было неуютно, отвратительно пахло дохлыми крысами и стояла жара, как в бане. Мы сыграли в этом склепе для усопших крыс один спектакль, а на следующий день прибыл цесаревич и нас отправили к атаману, где он завтракал, петь песни на открытой сцене. Хор у нас был небольшой, но чудесный.

Каждый хорист пел с великой любовью, с пониманием. Я уже тогда был запевалой и с великим увлечением выводил: «Куковала та сиза зозуля», «Ой, у лузи» и прочие славные песни южан.

Торжество угощения наследника происходило на огромном дворе атамана, засаженном чахлыми деревьями. Под их пыльной и редкой листвой была разбита белая полотняная палатка; в ней за столами сидели ряды великолепно одетых мужчин и дам. Странно было видеть такое великолепие в этом скучном, как бы наскоро построенном городе. Две маленькие девочки с распущенными волосами поднесли наследнику цветы, а какой-то

толстый человек в казацком кафтане навзрыд плакал.

Пели мы часа три и удостоились получить за это царский подарок — по два целковых на брата. Антрепренеру же подарили перстень с красными и зелеными камнями. Город был обильно украшен флагами. Обыватели, бородатые староверы казаки, — настроены празднично, но как-то чересчур степенно и скучновато.

Мы, хористы, остановились в большом помещении над трактиром, окна нашей квартиры, похожей на казарму, выходили в сторону базарной площади. Кто-то из хористов предложил:

— А что, братья, давайте устроим веселье и мы! Сложимся понемногу, купим водки, колбасы, хлеба, пряников, позовем в гости с базара казачек-торговок! Идет?

Так и устроили. Базарные торговки нимало не удивились, когда мы предложили им посетить нас. Вечером мы пели, плясали, и наконец пир наш превратился в нечто подобное римским оргиям. Утром, проснувшись где-то в углу и видя всюду распростертых товарищей, торговок, я почувствовал себя не очень хорошо. И, как всегда, при всех случаях прегрешений моих, с грустью, со стыдом подумал: «А что, если бы Таня Репникова узнала, как я живу, увидала бы эту картину?»

Из Уральска мы снова возвратились в Самару, потом поехали в Астрахань, играли в Петровске, Темирхан-Шуре, Узуньада. Началась для меня пестрая, обильная впечатлениями, приятно-тревожная жизнь бродяги. Я уже совершенно свободно говорил и пел по-украински. Мне поручали маленькие роли. Я был доволен этой быстро бегущей жизнью, только иногда сердце сжимала горячая тоска о чем-то.

В Кизил-Арвате меня страшно поразил чугунолитейный завод. Впервые в жизни я видел, как расплавленный металл льется, точно густое красное масло. И особенно удивил меня один рабочий: засучив рукав до плеча, он совал руку по локоть в расплавленную массу, около которой я задыхался от жары, совал руку и вытаскивал ее даже не обожженной. При этом он смеялся.

Долго я не мог понять этой магии, пока один из актеров, Иваненко, не объяснил мне фокус. Прекрасный человек и артист был этот Иваненко, но, как огромное большинство хороших русских людей, он пьянствовал, не щадя себя. Играл он восхитительно, так правдиво, так искренно, что я почти всегда плакал от какой-то необъяснимой радости. Особенно трогало меня, когда он в «Невольниках»[21].

Пел:

Ой, зуйшла зоря, та вечоровая.

Я всегда старался быть приятным и полезным ему, но как обидно было мне видеть его пьяным!

«Сцена — не Суконная слобода, — думалось мне, — не надо бы пить!»

А между тем многие артисты пили, и крепко.

Был у меня тогда товарищ, Коля Кузнецов, земляк мой, казанец. Это был человек чистоплотный, аккуратный. Он всегда имел простыню — ни у кого из хористов не было простыни. Он особенно долго умел сохранять свое платье незапятнанным и чистым.

Я рассказываю как будто все о пустяках, о мелочах, о маленьких людях, но эти мелочи имели для меня огромное значение. Я на них воспитывался. Мы ведь все воспитываемся мелочами. То, чему учат нас шекспиры, толстые, гении мира, даже на разум наш непрочно ложится, а мелочи жизни, как пыль в бархат, проникают в сердце, порою отравляя его, а порою облагораживая. И хочется рассказать о маленьких, хороших людях. Большие-то сами о себе расскажут. А эти вот, мелочь, безвестно живущая, безгласно погибающая, — о них некому вспомнить. А ведь и они умеют любить; им тоже доступно прекрасное; их тоже мучает жажда хорошей жизни. Коля Кузнецов был влюблен в одну из артисток труппы. Однажды, в Асхабаде, он вызвал меня из трактира Теусова, где я играл на бильярде, и предложил мне идти смотреть бал, устроенный офицерами. Бал разыгрывался на дворе офицерского собрания, но нас, конечно, не пустили во двор. Мы влезли на забор и стали смотреть на танцующих.

Танцевала с офицерами и та артистка, которую любил Коля. Сидя на заборе, как галка, я вдруг заметил, что Коля что-то пьет из бутылки, а через две-три минуты я увидел, что он падает с забора. «Отравился», — подумал я, прыгая на землю и едва удерживаясь от желания позвать на помощь.

Но, к счастью, оказалось, что мальчик хотел заглушить свою ревность лошадиным приемом водки. Я отвел его домой, и, господи! Как он плакал всю ночь до утра. Утешая его, я думал:

«А любовь-то — не шутка!» — и немножко завидовал человеку, который умеет так сильно любить.

Дорогой из Асхабада до Чарджуя я пережил нечто, что можно назвать и скверным, и смешным, смотря по вкусу. Когда я, сидя в вагоне третьего класса, ел хлеб и колбасу с чесноком, в вагон вошел Деркач, хозяин труппы, человек чудовищно и уродливо толстый.

— Выброс в окно чертову колбасу! Она воняет, — приказал он мне.

— Зачем бросать? Я лучше съем!

Деркач рассвирепел и заорал:

— Как ты смеешь есть при мне это вонючее?

Я ответил ему что-то вроде того, что ему, человеку первого класса, нет дела до того, чем питаются в третьем. Он одичал еще более. Поезд как раз в это время подошел к станции, и Деркач вытолкал меня из вагона. Что мне делать? Поезд свистнул и ушел, а я остался на перроне среди каких-то инородных людей в халате и чалмах. Эти чернобородые люди смотрели на меня вовсе не ласково.

Сгоряча я решил идти вслед за поездом. Денег у меня не было ни гроша.

Вечерело, но над песками по обе стороны дороги стояла душная муть. Я шагал, обливаясь потом и опасливо поглядывая по сторонам. Мне рассказывали, что в этих местах водятся тигры и другие столь же неприятные букашки. По полотну дороги, вдоль которого я угрюмо шагал, шмыгали ящерицы.

Далеко в степи опускалось на песчаные барханы огромное красное солнце. По небу растекался расплавленный чугун. Я чувствовал себя нехорошо: эдаким несчастным Робинзоном до его встречи с Пятницей. Кое-как добравшись до станции, я зайцем сел в поезд, доехал до Чарджуя и, найдя там труппу, присоединился к ней. Деркач сделал вид, что не замечает меня. Я вел себя так, как будто ничего не случилось между нами. Я очень опасался, что он оставит меня в этих странах, где живут тигры, существует «волосатик», ядовитый паучок «кара-курт», скорпионы, тарантулы, лихорадки и, наконец, безглагольные смуглые люди в халатах и чалмах, с белыми зубами людоедов и странным взглядом глаз, которые как бы щекочут вам кожу.

Как сладкий яркий сон, помню Самарканд с его удивительными мечетями и мальчиками в белых халатиках на дворах мечетей. Жарко, тишина, мальчики, раскачиваясь, учат коран нараспев, где-то кричит отчаянно осел, ревет верблюд.

Бесшумно, как тени, проходят восточные люди по узким улочкам, среди низеньких белых стен домов. Сонно поют муэдзины.

Бывало, идешь по такой улице, а к тебе подбегает сарт и убедительно ломаным языком предлагает девочку, показывая на пальцах ее года:

— Дэсит лэт — кочишь? Ую-й, карош. Как живуй, ну! Одинасыт лэт?

Я бегал от этих торговцев. Они возбуждали у меня страх. Наконец, довольно долго покружившись по Азии, мы вернулись в Баку; на афишах я увидел, что в тагиевском театре играет

французская оперетка м-ме Лассаль. В числе артистов были Семенов-Самарский и его жена — Станиславская-Дюран. Я сейчас же пошел к Семенову-Самарскому. Он принял меня радушно и обещал устроить у французов.

В малороссийской оперетке мне жилось не очень легко, и я был рад возможности уйти из нее. Но когда я заявил об этом жене Деркача, комической старухе и на сцене, и в жизни, эта дама дико обозлилась на меня:

— Мы хотели сделать из тебя человека, а что вышло? Что? Свинья вышла!

Такие сцены для меня были не редкость, но так как труппа относилась ко мне довольно равнодушно и я никогда не чувствовал, что из меня пытаются что-то сделать, — неожиданный гнев хозяйки удивил меня. Я удивился еще более, когда хозяин отказал мне выдать паспорт. А когда я стал требовать, он зловеще предложил:

— Пойдем в участок, я передам тебе паспорт при полиции!

Я согласился. Пошли, но дорогой он начал чем-то угрожать мне, повторяя часто:

— Вот мы увидим в полиции, как все это будет! Увидишь!

Признаюсь, мне стало жутко. Я знал, как обращаются с людьми в полиции. А тут еще, как будто в поучение мне, когда мы пришли в участок, там уже кого-то били, кто-то неистово призывал на помощь, умолял о пощаде. Я испугался и сказал хозяину, что паспорта мне не нужно, — я остаюсь в труппе. Мы возвратились в театр почти друзьями.

Управляющий труппой был очень доволен этим. Но я все-таки вскоре перестал участвовать в спектаклях малороссийской оперетки. Это было вызвано таким грустным случаем: однажды, играя Петра в «Наталке-Полтавке», я получил телеграмму; в ней было сказано:

«Мать умерла. Пришли денег. Отец».

Денег у меня, конечно, не было. Хозяину я был должен. Посидев где-то в углу, погоревав, я все-таки решил попросить у хозяина вперед. За 25 рублей в месяц я играл ответственные роли, тогда как некоторые хористы получали по 40. Выслушав меня, хозяин сунул мне 2 рубля. Я попросил еще.

— Довольно, — сказал он. — Мало ли кто у кого умирает!

Это меня взорвало, и я перестал ходить на спектакли. А вскоре труппа уехала из Баку. Я остался в городе без паспорта и поступил в хор французской оперетки, где французов было человека три-четыре, а остальные евреи и земляки. Дела оперетки шли из рук вон плохо. Но, несмотря на это, мы превесело распевали разные слова, вроде:

— Колорадо, Ниагара, шарпантье и о-де-ви…

В Баку не очень строго относились к иностранным языкам, и чепуха, которую мы пели, добродушно принималась за чистейший французский язык. Денег мне не платили. Только однажды управляющий труппой нашел, что хористу французской оперетки не подобает гулять в мохнатой текинской шубе, дал мне записку в какой-то магазин, и я получил из магазина драповое на вате пальто.

Но оперетка лопнула, и я буквально остался на улице. Пальто пришлось продать.

Питаться нужно было осторожно: только чаем и хлебом. А уже наступила зима.

Подул холодный ветер. С неба посыпалась крупа. Полились бесконечные дожди.

Спать на лавках в саду было уже невозможно. Я и двое моих товарищей забирались в деревянный цирк, пустовавший в то время, и спали там на галерке, кутаясь в мою текинскую шубу все трое. Шуба была очень обширна, но все-таки ее не хватало на троих, и, должно быть, поэтому мои товарищи внезапно скрылись, ни слова не сказав мне. Теперь одному мне стало теплее спать, но еще труднее жить, и я едва не втяпался в историю, которая могла бы увести меня далеко за Урал на казенный счет и уже не в качестве певца.

Не помню, при каких обстоятельствах я встретился с молодым человеком, который назвал себя бывшим драматическим актером. Он был более храбр и ловок, чем я, и потому, не имея ни гроша в кармане, умел жить в каких-то «номерах» и гостиницах.

Он очень убедительно рекомендовал мне этот род жизни, и я согласился попробовать. Мы занимали комнату, жили в ней сутки. Хозяин требовал с нас денег, мы обещали ему заплатить и жили еще сутки, а потом скрывались незаметно в другую гостиницу.

Но однажды мой товарищ ушел один и не возвратился, а хозяин заявил мне, что не выпустит меня на улицу и не даст мне есть, если я не заплачу ему. Как быть? Голодая, я просидел в плену двое суток и, наконец, решился бежать. В комнате был балкончик, выходящий на двор, но на дворе день и ночь толпился какой-то народ. Наконец я заметил, что карниз под окном соединяется с какой-то стеной, и хотя стена была на высоте второго этажа, возвышаясь почти до крыши, однако, — чего не сделаешь с голода? Ночью я выбрался из окна на карниз, дополз кое-как до стены, сел на нее верхом и, усмотрев за нею какую-то темную кучу, прыгнул вниз. Я думал, что это навозная куча, но

попал в какие-то обломки жести, железа и очутился на темном, пустынном дворе.

Вышел на улицу и отправился в один из темных притонов города, где бывал и раньше в трудные дни. Он всегда был набит какими-то оборванцами. Я пел им песни, а они угощали меня за это. Мне казалось, что среди них есть беглые каторжане. Большинство из этих людей не имело имен, существуя по кличкам.

Особенно интересовал меня один из них по прозвищу «Клык», чернобородый, курчавый человек с выбитыми зубами, низким лбом и притягивающим взглядом серых глаз. Его нечесаные волосы ниспадали на глаза целой копной. Голос его звучал властно, и было видно, что этот человек пользуется всеобщим уважением. Я был уверен, что этот человек удрал с каторги.

Он относился ко мне очень хорошо, называл меня «песенником» и постоянно уговаривал:

— Пой, брат! Ну, пой, прошу я тебя!

Я пел, а он плакал, иногда навзрыд, точно женщина о любимом человеке, внезапно умершем. Это мне нравилось в нем, и я готов был искренно привязаться к нему.

Но однажды сей джентльмен предложил вдруг нескольким ребятам, и мне в их числе, пойти вечером на площадь, где был цирк, и зарезать там какого-то торговца, который ходил в штопаной одежде, весь в заплатах и у которого, по уверению Клыка, под заплатами было зашито множество денег. «Ребята» отнеслись к этому предложению вполне одобрительно, а Клык начал распределять роли. Все делалось так просто, как будто бы грабеж и разбой являлись предприятиями хотя и нелегкими, но вполне признанными обычаем и законом. Клык и мне назначил роль в этом деле. Я должен был стоять на углу и следить за полицией. Не согласиться было невозможно. Хотя эти люди относились ко мне прекрасно, но если бы я отказался от участия в «деле», они, конечно, избили бы меня. Когда наступил день, в который решили зарезать торговца, я не явился в притон и больше уже ни разу не показывался туда, боясь, что меня вздуют за «измену» или, что еще хуже, сочтут за шпиона.

Но, распростившись с этими людьми, я потерял всякую возможность пить и есть. Предлагал себя певчим в соборный хор, но безуспешно. Я был так растрепан, грязен, что меня, вероятно, приняли за пьяницу и вора. Начал работать с крючниками на пристани «Кавказ и Меркурий» по 30 копеек в день. Это немного поддержало меня. Но тут разразилась холера, сразу принявшая характер ужасный: люди корчились на улицах, там и тут валялись трупы, которые не успевали подбирать солдаты, вымазанные

дегтем. Смерть гуляла по городу, точно губернатор. Крючники разбежались от страха. Я снова остался без работы и хлеба, питаясь почти исключительно морской опресненной водою, которую пил весь город. В Баку царил некий хаос довременный. Власти разбежались.

Обыватели издыхали сотнями в день, точно мухи осенью. Жизнь остановилась.

Только на вокзале кипела работа: стоял грохот и шум. Но я и тут не мог найти заработка. Вдруг фортуна улыбнулась мне: я нашел на улице ситцевый платок с узелком на одном конце его, а в узелке оказалось четыре двугривенных. Я тотчас же бросился в татарскую лавку есть ляли-кэбаб, наелся, пошел на вокзал и, предложив кондуктору оставшиеся деньги, попросил его отвезти меня в Тифлис. Кондуктор оказался добрым малым. Он взял с меня до Тифлиса только 30 копеек. И вот на тормозной площадке товарного вагона я добрался до Тифлиса[22]. Каким-то образом я узнал, что в городе Семенов-Самарский и что офицер Ключарев собирает оперную труппу в Батум. В эту труппу вступали: Вандерик и Флята-Вандерик, были выписаны: Вальтер, Люценко, Круглов. Среди хористов я встретил Нейберга и двух товарищей, бросивших меня в Баку.

Был великий пост. По-русски петь запрещалось, а потому опера приняла название итальянской, хотя итальянцев в ней было только двое: флейтист в оркестре и хорист Понтэ, мой знакомый по Баку, очень славный человек. Вскоре меня заставили петь Оровезо в «Норме»[23], для чего я должен был переписать свою партию по-итальянски русскими буквами.

Воображаю, как сладостно звучал итальянский язык в моих устах!

Из Батума перебрались в Кутаис. Здесь я с честью пел кардинала в «Жидовке»[24], Валентина в «Фаусте», но вскоре кто-то из артистов — черт его побери — украл жену Ключарева, хозяина дела, уехал с нею, и опера разлезлась.

Я воротился в Тифлис с хористами: Нейбергом, Кривошеиным и Сесиным. Все четверо мы поселились на одной квартире.

Сесин отличался изумительной способностью: куда бы он ни приезжал, он немедленно находил себе невесту, ежедневно посещал ее, пил, ел, а иногда, пользуясь правами жениха, занимал у родителей ее немножко денег. В Тифлисе он тоже немедленно нашел невесту, и это было очень полезно для нас: он почти ежедневно приносил нам от нее котлеты, фрукты, хлеб, снабжал нас пятаками и гривенниками. Но, к несчастью, в Тифлисе ему не повезло. Операция с невестой быстро

расстроилась, и Сесин исчез из города. Трудно стало нам без жениха.

Товарищи мои скоро устроились куда-то, а я, более ленивый и не так ловко умевший приспособляться к жизни, остался один и голодный. Хозяйка квартиры, добрая женщина, не очень настаивала на уплате денег за квартиру, и я, отупевший от неудач, спал. Когда спишь, не хочется есть. Однажды я проспал более 48 часов кряду.

Голодать по два дня я уже привык. Но теперь приходилось жить, не вкушая пищи, по трое суток, по четверо. Это уж не для меня.

Искал я работы, но безуспешно. Костюм у меня был оборван. Белья вовсе не было, но все-таки я ходил в шляпе. Зашел однажды на лесопильный завод, — рабочие, глядя на шляпу, смеются — «барин»!

Голодать в Тифлисе особенно неприятно и тяжко, потому что здесь все жарят и варят на улицах. Обоняние дразнят разные вкусные запахи. Я приходил в отчаяние, в исступление, готов был просить милостыню, но не решался и, наконец, задумал покончить с собою. Я задумал сделать это так: войду в оружейный магазин и попрошу показать мне револьвер, а когда он будет в руках у меня, застрелюсь. Теперь понимаю, что все это было затеяно и глупо, и неосуществимо, но тогда я твердо решил покончить с собою так или иначе. Жить мне очень хотелось, но как тут жить?

Когда я стоял у двери оружейного магазина, меня окликнул знакомый голос. Я обернулся и узнал итальянца Понтэ.

— Что с тобою? — тревожно спрашивал он.

— Почему у тебя такое лицо?

Я ничего не мог ответить ему. Я заплакал. Узнав, что я голодаю четвертые сутки, Понтэ увел меня к себе. Его жена тотчас же накормила меня макаронами.

Съел я их невероятно много, хотя мне было стыдно перед женою Понтэ. Эта встреча с итальянцем, его радушие и макароны подкрепили мои силы. На другой же день я прочел афишу, которая извещала, что в таком-то саду будет разыгран любительский спектакль. Я пошел в этот сад, встретил у входа в него человека, одетого эксцентрично, как цирковой артист. Он почему-то обратил на меня внимание, стал расспрашивать, кто я, что со мною? Я рассказал. Тогда этот человек, оказавшийся актером Охотиным, увел меня в отдаленную аллею сада и предложил спеть что-нибудь и, послушав, сказал, что даст мне русский костюм, в котором я буду выступать на открытой сцене сада.

Садик был плохонький, тесный. Публика посещала его неохотно. Но я усердно пел, получая по 2 рубля за выход, раза два в неделю. Здесь я познакомился с служащими управления Закавказской дороги и, рассказывая им «за угощение» разные анекдоты, рассказал однажды о моей запутанной жизни. Этот рассказ вызвал общее сочувствие. Мои слушатели, узнав, что я знаком с канцелярской работой, предложили мне подать прошение бухгалтеру дороги. Я подал и был зачислен писцом на жалованье в 30 рублей. Это было тем более кстати, что в ту пору я жил не один. Незадолго перед этим я познакомился с хористкой Марией Шульц, очень красивой девушкой, но, к сожалению, великой пьяницей.

Однажды, в трудные дни голодовки, она предложила мне поселиться у нее. Она очень нравилась мне, хотя лицо ее отекло от пьянства и в поведении было что-то размашистое, неприятное. Но я чувствовал и видел, что у этого несчастного человека сердце доброе и милое. Когда я сказал ей, что нам неудобно будет жить в одной комнате, она просто заметила:

— Ну, какое же неудобство! Когда вы будете раздеваться — я отвернусь, а когда я буду раздеваться — вы отвернетесь!

Это показалось мне достаточно убедительным, и я переехал к ней, в маленькую конурку. Мария спала на кровати у одной стены комнаты, а я — на полу, на какой-то мягкой рухляди у другой. Вполне естественно, что мы через неделю перестали отворачиваться друг от друга. У нее были кое-какие сбережения, но, разумеется, мы скоро проели их. Потом она начала таскать в заклад свои юбки, простыни, и, наконец, мы очутились с нею в темном подвале без окон, куда свет проникал только через стекло в верхней филенке двери. Мучительно стыдно было мне жить на средства этой девушки, и велика была радость моя, когда я получил заработок. Теперь я жил «семейно». Возвращаюсь со службы, а Мария готовит на керосинке борщ и поет. Подвал наш чисто выметен. Мы начали понемножку заводить кое-какие хозяйственные вещи. Но мне было ужасно тяжко видеть Марию почти каждый вечер пьяной. Я уговаривал ее бросить пить. Да и сама она, я видел, хотела бы отделаться от пьянства, но воли у нее не хватало. И я добился только того, что она стала прятать водку под кровать, напиваясь ночью, когда я засыпал. Так мы и жили жизнью, в которой было кое-что приятное, но которую я не пожелаю даже и недругу. Я очень тосковал о театре, и когда ко мне явился кто-то из товарищей хористов с предложением устроить концерт в Коджорах, дачной местности в сорока верстах от Тифлиса, я с радостью согласился на это, взял на службе двухдневный отпуск и отправился с товарищами пешком в

Коджоры. Собралось нас человек восемь. Нами предводительствовал хормейстер Карл Венд, отличный хормейстер, хороший человек и отчаянный алкоголик. Но концерт не состоялся вследствие глубочайшего равнодушия коджорской публики и потому, что на несчастье наше небеса разразились каким-то доисторическим ливнем, ураганом, стихийным безобразием.

Много я видел хороших дождей на своем веку, но никогда не испытывал такого ужаса!

Валились деревья, с гор текли пенные потоки, летели камни, ревел ветер, опрокидывая нас, с неба лились ручьи, чуть не в руку толщиной. Под этим ливнем мы возвращались в Тифлис, боясь опоздать на службу. Я боялся этого больше всех. Подвигались мы едва-едва. Иногда приходилось становиться на четвереньки, чтобы ветер и вода не сбросили нас с дороги в пропасть сбоку ее. Но все-таки дошли благополучно.

Обсушившись, я отправился на службу, но к полудню почувствовал сильнейший озноб и боль в горле. Меня тотчас же отправили в железнодорожный лазарет и там поместили в отдельную комнату. Оказалось, что у меня дифтерит.

«Пропадет голос!» — с ужасом подумал я. Тревожило меня и то, что Мария Шульц, не зная о болезни моей, вероятно, страшно беспокоится. Я послал ей записку. Но когда Мария пришла, ее, конечно, не пустили ко мне.

В лазарете было мучительно скучно. Меня, кажется, забыли в нем. Доктор не приходил, и я валялся день за днем на койке, одетый в какой-то арестантский халат. Хотелось есть, а мне давали только какой-то жиденький супец, хотя я чувствовал себя вполне здоровым.

Я умолял, чтоб меня отпустили домой, но сторож заявил мне, что через неделю придет доктор и тогда — может быть.

Через неделю да еще может быть!

— Пойдите вы к черту! — решил я, тихонько пробрался в чулан, где лежало мое платье, переоделся, вылез в окно и убежал домой. Но когда я на другой день пришел на службу, меня не пустили заниматься, так как из лазарета дано было знать, что я убежал. Я чуть не со слезами доказывал начальству, что совершенно здоров, и, наконец, добился, что меня послали к доктору, который и признал меня здоровым.

Вскоре я получил письмо от Семенова-Самарского. Он писал, что если я хочу, он может устроить меня рублей на сто в Казани, в оперу Перовского на вторые роли. Можно получить аванс на дорогу. Я вспыхнул великой радостью и тотчас телеграфировал: «Жду аванса», и через некоторое время мне перевели из Казани

четвертной билет. В тот же день я отказался от службы и объявил моей подруге, что уезжаю. Жалко было мне ее, очень жалко, но театр — прежде всего! Я купил банку какао, Мария сварила его, и мы устроили прощальный пир, попивая какао и распевая песни.

Но тут случилось нечто неожиданное. Давно уже сослуживцы мои говорили мне, что у меня хороший голос и что мне следовало бы поучиться петь у местного профессора пения Усатова, бывшего артиста императорских театров. И вот, в день отъезда из Тифлиса, я вдруг решил:

— Пойду к Усатову! Чем я рискую?

Пошел. Когда меня впустили в квартиру певца, прежде всего под ноги мне бросилась стая мопсов, а за ними явился человечек низенького роста, круглый, с закрученными усами опереточного разбойника и досиня бритым лицом.

— Вам что угодно? — не очень ласково спросил он. Я объяснил.

— Ну, что ж, давайте покричим!

Он пригласил меня в зал, сел за рояль и заставил меня сделать несколько арпеджий.

Голос мой звучал хорошо.

— Так. А не поете ли вы что-нибудь оперное?

Так как я воображал, что у меня баритон, то предложил спеть арию Валентина. Запел. Но когда, взяв высокую ноту, я стал держать фермато, профессор, перестав играть, пребольно ткнул меня пальцем в бок. Я оборвал ноту. Наступило молчание. Усатов смотрел на клавиши, я на него — и думал, что все это очень плохо. Пауза была мучительная. Наконец, не стерпев, я спросил:

— Что же, можно мне учиться петь?

Усатов взглянул на меня и твердо ответил:

— Должно.

Сразу повеселев, я рассказал ему, что вот — собираюсь ехать в Казань петь в опере, буду получать там 100 рублей; за пять месяцев получу 500 рублей; сто проживу, а четыреста останутся, и с этими деньгами я ворочусь в Тифлис, чтобы учиться петь.

Но он сказал мне:

— Бросьте все это! Ничего вы не скопите! Да еще едва ли и заплатят вам! Знаю я эти дела! Оставайтесь здесь и учитесь у меня. Денег за учение я не возьму с вас.

Я был поражен. Впервые видел я такое отношение к человеку.

А Усатов говорил:

— Ваш начальник — знакомый мой. Я напишу ему, чтоб он вновь принял вас на службу.

Окрыленный неизведанной радостью, я бросился с письмом Усатова к моему начальнику, но оказалось, что мое место было

уже занято. Убитый этим, я снова возвратился к Усатову.

— Ну, что ж, напишу письмо другому! — сказал он и отправил меня к владельцу какой-то аптеки или аптекарского склада, человеку восточного типа.

Этот, прочитав письмо, спросил меня, знаю ли я какие-нибудь языки.

— Малороссийский, — сказал я.

— Не годится. А латинский?

— Нет.

— Жаль. Ну, Вы будете получать от меня 10 рублей в месяц. Вот вам за два вперед!

— А что нужно делать?

— Ничего. Нужно учиться петь и получать от меня за это по 10 рублей в месяц.

Все это было совершенно сказочно. Один человек будет бесплатно учить меня, другой мне же станет платить за это деньги!

С авансом из Казани у меня было 45 рублей. Усатов велел мне снять комнату получше и взять пианино напрокат. Если я возвращу аванс, я буду не в состоянии сделать этого. Тогда я написал в Казань, что внезапно захворал и не могу приехать.

Это, конечно, нехорошо. Но я утешаю себя тем, что многие и часто поступают гораздо хуже ради более низких целей. Домашние мои дела шли довольно плохо. Моя подруга становилась все более несдержанной, и я ничем не мог помочь ей. В пьяном виде она была довольно сварлива, и часто это ставило меня в положения, которых я хотел бы избежать. Однажды она поругалась с женою городового, жившей на нашем дворе. Городовиха назвала ее кличкой, зазорной для женщины. Я, в свою очередь, обругал городовиху, а вечером явился ее супруг, начал угрожать мне, что упечет меня туда, куда Макар не гоняет телят, ворон не заносит костей, и даже еще дальше.

Наконец, он бросился бить меня, но, хотя я и очень боялся полиции, однако опыт казанских кулачных боев послужил мне на пользу, и городовик был посрамлен мною.

Дом, в котором жил я с Марией, был густо набит странным сортом людей, которые интересовались всем, кроме себя самих. Некоторые же из сожителей по дому усиленно интересовались мною. Так, например, какой-то бородатый, свирепого вида человек, одетый всегда в белую блузу и почти всегда полупьяный, любил науськивать на меня свою собаку. Человек этот смотрел на все так, как будто весь мир надоел ему смертельно, а я особенно. Собака у него была большая и тоже свирепая. Бывало, иду я по двору, а он убеждает собаку:

— Гектор, возьми его, дьявола, пиль, Гектор! Куси его, шарлатана!

Собака, не торопясь, шла ко мне. Я прижимался к стене и умоляюще смотрел на нее, на ее хозяина. Он рычал; собака подражала ему. Эта забава очень не нравилась мне, а человек возбуждал у меня чувство страха.

Особенно поразил он меня в тот день, когда я собрался идти к Усатову. Я очень много пел в этот день и, выйдя из комнаты в сени, услыхал сверху лестницы грозный голос:

— В дьякона бы тебя, чертов сын, а ты тут жить мешаешь всем, сволочь настоящая!

Я немедленно скрылся в подвал. Мне было тяжело среди этой дикой публики, а Мария делала мою жизнь еще более тяжелой, пропивая вещи, со всеми ссорясь. Однажды, проходя мимо какого-то духана, я увидал, что она пляшет лезгинку, а трактирные обыватели гогочут, щиплют ее, пьяную и жалкую. Я увел ее домой. Но она злобно сказала мне, что когда мужчина пользуется ласками женщины, он должен платить ей за это, а я — голоштанник и могу убираться ко всем чертям. Мы поругались, и Мария уехала в Баку. Очень огорчил меня ее отъезд. Она была единственным человеком, с которым я мог поделиться и горем, и радостью. Не скажу, что я очень любил ее, и не думаю, чтобы она меня любила, — нас вероятно связывала общность положения; но это все-таки была крепкая, дружеская связь. А кроме того, женщина, как я уже сказал, всегда являлась для меня силой, возбуждавшей лучшее в сердце моем.

На уроках Усатова я познакомился с его учениками. Их было человек пятнадцать. Все — люди разного положения и достатка: офицеры, чиновники, дамы из общества. Был среди них Иосиф Комаровский, теперь помощник режиссера в Большом театре, бас Стариченко, человек самонадеянный и до смешного самолюбивый, и Павел Агнивцев, который впоследствии сошел с ума. Я очень увлекался его чудесным голосом, и мне нравилась его солидная манера держаться на людях.

В доме Усатова все было чуждо и необычно для меня: и мебель, и картины, и паркетный пол, и чай с бутербродами, которые так великолепно приготовляла жена моего учителя, Мария Петровна. Очень удивляло меня и то, что ученики, нисколько не стесняясь, хохотали при профессоре и его жене, рассказывали друг другу разные истории и вообще держались совершенно свободно, как равные. Я впервые видел такие отношения, и, хотя они мне нравились, но усвоить их я не решался. Был я тогда очень отрепан и грязноват и хотя в баню ходил часто, но держать себя в чистоте не мог: у меня была одна

рубаха, которую я сам стирал в Куре и жарил на лампе, чтоб истребить насекомых, прочно поселившихся в ней.

Однажды на уроке Усатов сказал:

— Послушайте, Шаляпин, от Вас очень дурно пахнет. Вы меня извините, но это нужно знать! Жена моя даст Вам белья и носков, — приведите себя в порядок!

Я был сконфужен до слез. Я тогда еще не понимал, что если мы делаем добро людям, так не стесняемся формой. Я взял сверток белья и на следующий урок пришел чисто вымытый, выбритый. Усатов снова обратился ко мне с предложением — обедать у него. Я поблагодарил, но обедать не пошел, это уж было совсем не по силам для меня! Видел я, как они обедают! За столом прислуживает девушка, подставляя разные тарелки; на столе лежат салфетки, масса ножей, вилок, ложек. А кто знает, какая ложка для чего и что каким ножом нужно резать?

Но все-таки Усатовы заставили меня обедать у них, и я претерпел немалые мучения при этом. Подавались кушанья, не виданные мною. Я не знал, как надо есть их. В тарелке с зеленой жидкостью плавало яйцо, сваренное вкрутую. Я стал давить его ложкой, оно, разумеется, выскочил из тарелки на скатерть, откуда я его снова отправил в тарелку, поймав пальцами. Зрители смотрели на мои операции молча, но неодобрительно, я чувствовал это. Претерпев эти пытки несколько раз, я, конечно, научился есть, не смущая соседей такими выходками, как, например, погружение пальцев в солонку или выковыривание ногтем мяса из зубов. Но это дорого стоило мне. К тому же Усатов имел благородную привычку говорить обо всем с чарующей простотой, от которой у меня зеленело в глазах.

— Шаляпин, не надо шмыгать носом во время обеда! — советовал он.

Но платков у меня не было, а когда пища горяча и вкусна, как же можно не шмыгнуть носом?

— Если Вы будете есть с ножа, то разрежете себе рот до ушей, — поучал Усатов.

Затем убеждал меня сидеть за столом прямо, не трогать ножом рыбу и вообще очень усердно занимался моим светским воспитанием.

Однажды он велел мне разучить арию из «Фенеллы»[25] и романс Бахметьева «Борода ль моя, бородушка», а когда я разучил эти вещи, он отправил меня знакомиться с кружком любителей музыки, помещавшимся в доме Арцруни, на Грибоедовской улице. В этом кружке устраивались ученические и любительские спектакли, и он существовал независимо от известного «Тифлисского артистического кружка». Я познакомился с

любителями и стал аккуратно посещать собрания кружка.

На одном из концертов пела барышня в пенсне, с черными глазками, задорно вздернутым носиком, одетая в какое-то воздушное платье. Пела она романс Брауна:

Плыви, моя гондола,
Озарена луной,
Раздайся, баркарола,
Над сонною рекой…

Певица показалась мне неземной красавицей. Ее маленький гибкий голосок очаровал меня. Я аплодировал ей, забыв все на свете, и ушел с концерта в состоянии восторга.

Между прочим, я видел, как она протянула из-за кулисы руку и некто на сцене поцеловал ее.

«Эх, — подумал я, — есть же такие счастливцы!»

Спустя несколько дней Усатов объявил мне, что я буду выступать на концертах кружка, а кружок даст мне за это стипендию. Он подарил мне фрак. Но Усатов был маленький и толстый, а я — длинный и худой. По счастью, у меня были приятели портные. Они довольно ловко приспособили фрак к размерам моего скелета.

Наступил день первого моего дебюта в кружке[26]. Я вышел на сцену и запел: «Борода ль моя, бородушка». Публика засмеялась, хотя и добродушно. Я был уверен, что смеются над фраком, но оказалось — надо мной: пел я о бороде очень трогательно, но никаких признаков бороды в ту пору на лице моем не было. Со сцены я казался совершенным мальчишкой. Но когда я покончил с бородой, мне охотно аплодировали, и, раскланиваясь, я заметил среди публики барышню, которая задела меня за сердце.

— Вот для кого надо петь! — решил я. — Но что петь?

И я спел на бис «Любви все возрасты покорны».

Мне показалось, что барышня аплодирует более восторженно, чем вся другая публика.

После концерта танцевали, и аккомпаниаторша вдруг предложила познакомить меня с этой барышней. Я молча согласился и пошел к ней, через весь зал, по блестящему полу, пошел на кривых подгибавшихся ногах. Барышня тепло пожала мне руку, наговорила комплиментов. Я отвечал ей невпопад и думал: «Какой я дурак, как я неуклюж!»

Если б она предложила мне проводить ее пешком из Тифлиса в Архангельск, я, конечно, согласился бы; если б я знал, где она живет, я ходил бы под ее окнами. Я был влюблен со всею силой юности.

Тут ко мне подошел итальянец Фарина, один из членов кружка, и объявил, что я буду получать у них 15 рублей в месяц, и предложил мне помогать им всем, чем я могу помочь. Разумеется, я с радостью согласился и стал принимать деятельное участие во всех затеях кружка: пел в концертах, играл в драме — Разлюляева в «Бедность не порок», Несчастливцева в «Лесе», Петра в «Наталке-Полтавке», — ставил декорации, чистил лампы, заведовал бутафорией и вообще работал на совесть.

Занятия у Усатова продолжались своим чередом. Профессор был чрезвычайно строг и мало церемонился с учениками, особенно такими, каков был я. Если у меня что-либо выходило плохо, он выковыривал дирижерской палочкой из банки нюхательный табак и громко нюхал, а то закуривал папиросу в палец толщиной. Это были явные признаки его недовольства и раздражения.

Слыша, что голос ученика начинает слабеть, Усатов наотмашь бил ученика в грудь и кричал:

— Опирайте, черт вас возьми! Опирайте!

Я долго не мог понять, что это значит — «опирайте». Оказалось, надобно было опирать звук на дыхание, концентрировать его. Увлеченный работой в кружке и переживая волнения влюбленности, я стал учиться менее усердно и частенько выучивал уроки не очень твердо. В этих случаях я прибегал к такой уловке: ставил на фортепьяно раскрытые ноты, а сам, отойдя в сторону, скашивал глаза и читал с листа. Но Усатов заметил это и однажды ловко встал между нотами и мною, закрыв их. Я перестал петь. Тогда он бесцеремонно начал колотить меня палкой, приговаривая:

— Лодырь, лодырь, ничего не делаешь!

Эти истязания стали повторяться довольно часто и понудили меня принять свои меры защиты. Инструмент стоял четверти на полторы от стены, я отодвинул его еще на вершок, и, когда Усатов замахивался на меня палкой, я убегал за фортепьяно. Он был толст и не мог достать меня, только кричал и топал ногами.

Но однажды я так рассердил его, что он швырнул в меня нотами и закричал неистово:

— Вылезай, черт проклятый! Вылезай, я тебя понял!

Я вышел. Он с наслаждением отколотил меня палкой, и мы снова начали урок.

Впоследствии, встречаясь с ним, мы вспоминали эти уроки палкой и оба хохотали. Хороший человек был мой учитель!

Усатов приготовил со мной третий акт «Русалки» для спектакля в музыкальном кружке, а кроме того, серенаду Мефистофеля и трио[27]. Худой и длинный, я был очень смешон в

костюме Мефистофеля, но пение публике понравилось. Особенно же велико было ее впечатление, когда я начал петь Мельника: «Да, стар и шаловлив я стал».

И теперь помню, как жутко тихо стало в зале, когда я спел эту фразу. Мне страшно аплодировали, когда я кончил. Публика даже встала. А на следующий день я прочитал в газете «Кавказ» заметку, в которой автор ее сравнивал меня со знаменитым Петровым. Заметка была подписана — Корганов. Я знал, что это был офицер-сапер, знаток и любитель музыки. Впоследствии он написал книгу о Бетховене.

Прочитав эту заметку, я с трепетом душевным почувствовал, что со мною случилось что-то невероятное, неожиданное, чего у меня и в мечтах не было. Я, пожалуй, сознавал, что Мельник спет мной хорошо, лучше, чем я когда-либо пел, но все-таки мне казалось, что заметка преувеличивает силу моего дарования. Я был смущен и напуган этой первой печатной хвалой. Я понимал, как много от меня потребуется в будущем. Усатов тоже хвалил меня:

— Ну что, лодырь? — говорил он, похлопывая меня по плечу. — То-то, вот! Вот так-то!

Я не решился сказать ему, что читал заметку Корганова. Совестно было.

Тем временем я продолжал встречаться с барышней. Ее звали Ольга. Отец ее, присяжный стряпчий, относился к ней довольно равнодушно. Она жила с матерью, в маленькой красивой квартирке. Мамаша — простая женщина, смотрела на жизнь очень реально. Я скоро заметил, что ей больше всего нравятся те богатые армяне, которые обращают внимание на ее дочь. Вообще говоря, в мамаше было что-то странное и, пожалуй, противное.

Ольга училась в петербургской консерватории, играла на рояле. Она очень хорошо и картинно рассказывала мне о Петербурге, о том, как хорош этот город, как забавно кататься зимою на вейках, и вообще она была очень интересной, очень милой девушкой.

Но взгляд у нее был гордый, эдакий «расточающий презрение».

Я стал часто бывать у нее, хотя это не очень нравилось мамаше. Ольга аккомпанировала мне. Я пел. Я любил ее больше, чем она меня. Я чувствовал, ей что-то мешает отнестись ко мне так беззаветно, как я относился к ней. Но все-таки наши отношения вскоре приняли вполне определенный характер, после чего она рассказала мне, что у нее уже был роман с тем композитором, который написал любимый ею романс «Плыви, моя гондола».

— Теперь этот человек живет в Америке, — сказала она.

Мне подумалось, что, может быть, именно эта история мешала ей отнестись ко мне так искренно, как я относился к ней, и что теперь, когда я все знаю, моя возлюбленная почувствует себя ближе ко мне. Но этого не случилось. Покровительственное отношение мамаши к богатым армянам, возмущая меня, возбуждало мою ревность. Я начал нервничать.

Однажды мне показалось, что Ольга, аккомпанируя мне, нарочно фальшивит и путает меня. Тогда я сказал ей довольно грубо:

— Не хочу заниматься с вами!

Она швырнула в меня коробку конфет и вышла из комнаты. Я остался один, ошеломленный. Это так странно было. Человек, который казался мне духовно тонким, который несомненно был интеллигентнее меня, швыряет в меня, как в собаку, чем попало. Посидев некоторое время один, я пошел домой, чувствуя, что случилось что-то непоправимое. Свет померк предо мною, и в течение долгого времени, до новой встречи с Ольгой, я чувствовал себя точно отравленным или в тяжелом похмелье. Спать я не мог. Кровать качалась подо мною, точно лодка на воде. Наконец, у меня не хватило сил, и я пошел к Ольге, но встретил ее на улице. Она первая подошла ко мне, протянула руку и дружески попросила меня не придавать значения ее глупой вспышке. Мы помирились. Но вскоре разыгралась история еще глупее. Однажды, когда мы с Ольгой ехали в фаэтоне, мы увидали, что нас заметила мамаша, которая не была осведомлена об отношениях между нами. Мы с Ольгой, несколько встревоженные, заехали в магазин, купили чего-то и отправились на квартиру. Дверь оказалась запертой, значит, мамаша еще не пришла. Я поставил самовар, и, ожидая мамашу, мы сидели, мирно беседуя. Я говорил Ольге, что мне хочется поступить на сцену, — тяжело мне все-таки учиться на чужие средства. Просил ее не оставлять меня и, если случится, ехать вместе со мною. В это время за шкафом около кровати раздался какой-то странный звук, как будто что-то лопнуло. Мы бросились к шкафу, и — каково было наше изумление, когда за шкафом оказалась мамаша.

Возмущенная своим открытием и тем, что мы тоже открыли ее, она начала колотить и меня, и дочь стулом. Ольга крикнула мне, чтобы я уходил. Я ушел и всю дорогу хохотал, как безумный, не потому, что мне было смешно, а от нервного потрясения. И было мне жалко, до слез жалко любовь мою за то, что в нее вторгается пошлость. Полагая, что после такой сцены Ольга должна оставить мать, я послал ей письмо, в котором известил,

что жду ее и что мы сумеем прожить на 35 рублей в месяц, — все, что я имел тогда. Мне не ответили на мою записку, и я заключил, что, видимо, Ольга помирилась с матерью. Так оно и было, к недоумению моему. Я снова стал бывать у Ольги, как раньше, но юношеский романтизм мой заволокло серое облако каких-то сомнений и подозрений.

В конце лета стали говорить, что зимою в казенном театре будет играть опера Любимова и Форкатти. Я еще не знал ни одной оперы целиком, но все-таки спросил Усатова, не попробовать ли мне поступить на сцену.

— Отчего же нет? Попробуем! Будете и петь, и учиться у меня. Надо только выучить несколько опер. «Русалка» и «Фауст» — это ваши кормильцы, так и знайте! Надо еще выучить «Жизнь за царя»[28].

Я выучил эти три оперы. В один прекрасный день к Усатову явился Любимов слушать Агнивцева и меня. Агнивцев понравился ему, и он заключил с ним контракт по 250 рублей в месяц.

А я не понравился, хотя пел третий акт «Русалки», — то, за что меня хвалили больше всего.

«Далек еще я от того, чтоб играть на сцене», — с грустью подумалось мне.

Но кто-то посоветовал Любимову послушать меня еще раз в любительском кружке. Он послушал, и на этот раз я понравился ему.

— Я могу заплатить вам полтораста рублей в месяц, — предложил он.

«Эко хватил, — подумал я. — Я бы и за половину пошел!»

Заключили контракт[29]. Я стал ходить на репетиции и однажды услыхал, как дирижер Труффи говорил кому-то:

— Какой кароши колос у этот молодой мальшик!

Я страшно обрадовался.

Сезон начали «Аидой». Все шло очень хорошо, но вдруг Амнерис зацепилась платьем за декорацию и никак не могла отцепиться. Я, верховный жрец, помог ей, приподняв шлейф. А на другой день прочел в газете строгий выговор рецензента: недопустимо, чтоб верховный жрец носил шлейф Амнерис! Вскоре вышло как-то так, что весь басовый репертуар лег на мои плечи, и я, неожиданно для себя, занял в опере первенствующее положение. Этому особенно помогли «Паяцы» Леонкавалло, впервые поставленные в Тифлисе. Роль Тонио легко укладывалась в диапазоне моего голоса[30], и я довольно удачно играл ее. Опера ставилась часто и шла с неизменным успехом.

Я готовил роли, как блины пек[31]. Бывало, сегодня назначат роль, а завтра ее надо играть. Если б у меня еще раньше не

образовалась известная привычка к сцене, уменье держаться на ней, напряженная, спешная работа была бы, наверное, и мучительна, и пагубна для меня. Но я был уже давно «театральным человеком». У меня выработалась способность не теряться на сцене, и я слишком любил свое дело для того, чтобы относиться к нему легкомысленно. И хотя у меня не было времени изучать новые роли, я все-таки учил их на ходу, по ночам. Каждая роль брала меня за душу.

Я продолжал ходить к Усатову. Он иногда похваливал меня, иногда строго распекал.

Я всегда внимательно и с любовью слушал поучения этого человека, который, вытащив меня из грязи, бескорыстно отдавал мне свой труд, свою энергию и знания. Как учитель пения, он был, так сказать, механический учитель, преподаватель внешних приемов техники. Но он хорошо знал музыку и любил ее. Он часто собирал всех нас, учеников, и рассказывал нам о том или ином музыкальном произведении, объясняя их достоинства, указывая недостатки, воспитывая мой вкус. Однажды в музыкальном кружке была поставлена сцена в корчме из «Бориса Годунова». Я играл пристава. И вот, когда Варлаам начал петь свою тягостную, внешне нелепую песню, в то время как на фоне аккордов оркестра Самозванец ведет разговор с шинкаркой, я вдруг почувствовал, что со мною случилось что-то необыкновенное. Я вдруг почувствовал в этой странной музыке нечто удивительно родное, знакомое мне. Мне показалось, что вся моя запутанная, нелегкая жизнь шла именно под эту музыку. Она всегда сопровождала меня, живет во мне, в душе моей и более того — она всюду в мире, знакомом мне.

Это я теперь так говорю, а тогда я просто почувствовал какое-то благоговейное слияние тоски и радости. Мне хотелось плакать и смеяться. Первый раз я ощутил тогда, когда открыл, что музыка — это голос души мира, ее безглагольная песнь.

В один из последних дней сезона мне дали бенефис за то, что я «оказал делу больше услуг, чем ожидали от меня», как выразился управляющий труппой. Я поставил сразу две оперы: «Паяцы» и «Фауста» целиком. Я был выносли в, как верблюд, и мог петь круглые сутки. За эту страсть к пению меня даже с квартиры выгоняли.

Но накануне бенефиса умер комендант Тифлиса, генерал Эрнст, человек, очень похожий на скелет человечий. Был он невероятно сух, костляв. Лицо землистое, глаза мертвые.

Про него рассказывали множество анекдотов, один другого смешнее. Например, едет он в непогоду по улице и видит военного писаря в галошах и белых перчатках.

— Стой! — кричит Эрнст. — Сними галоши!

Писарь снял и вытянулся, стоя в грязи.

— Вытри галоши руками!

Писарь вытер грязь с галош перчатками.

— Надень галоши и ступай на двое суток под арест.

Говорили, что когда он начинал ругать жену, она садилась за рояль и играла гимн, а генерал тотчас становился во фронт. В театре у нас он сидел всегда в ложе над оркестром, как раз над ударными инструментами и медью. Однажды, заметив, что трубы, поиграв немножко, молчат, он решил, что это недопустимый беспорядок, вызвал директора театра и спрашивает:

— Это почему же трубы не играют?

— У них паузы.

— Что? А жалованье они получают тоже с паузами?

— Жалованье получают, как все.

— Потрудитесь же сказать им, чтобы они в следующий раз играли без пауз! Я не потерплю лентяев!

Когда я пел Гремина, Эрнст спросил кого-то:

— Кто этот молодой человек?

Ему сказали.

— Гм-м… Странно! Я думал, что он из генеральской семьи. Он очень хорошо играет генерала.

Потом он пришел ко мне за кулисы, похвалил меня, но сказал, что костюм мой не полон, — нет необходимых орденов.

— И перчатки паршивые! Когда вы будете петь генерала Гремина еще раз, я вам дам ордена и перчатки!

И, действительно, в следующий раз он явился в театр задолго до начала спектакля, велел мне надеть костюм и, тыкая меня пальцем в живот, грудь, плечи, начал командовать:

— Во фронт! Пол-оборота напра-во! Кругом — арш!

Я вертелся, маршировал, вытягивался струной и заслужил генеральское одобрение.

Вынув из платка звезду и крест, генерал нацепил ордена на грудь мне и сконфуженно сказал:

— Послушайте, Шаляпин, Вы все-таки потом возвратите мне ордена!

— Конечно, Ваше превосходительство!

Еще более сконфузившись, генерал объяснил:

— Тут был один — тоже бас. Я дал ему ордена, а он их, знаете… Того, пропил, что ли, черт его возьми! Не возвратил, знаете…

Так вот этот чудак и умер как раз накануне моего бенефиса. Я испугался, вообразив, что спектакль отменят. Но не отменили. Спектакль имел большой успех. Собралось множество публики,

мне подарили золотые часы, серебряный кубок, да сбора я получил рублей 300.

А Усатов вытравил со старой, когда-то поднесенной ему ленты слово «Усатову», написал «Шаляпину» и поднес мне лавровый венок.

Я очень гордился этим!

Сезон кончился. Что делать дальше? Естественно, что мне захотелось ехать в Москву, центр артистической жизни. Усатов одобрил мое намерение и дал мне письма к управляющему конторой императорских театров Пчельникову, к дирижеру Альтани, Барцалу, режиссеру, и еще кому-то.

В середине мая рано утром я с Агнивцевым отправился на почтовую станцию. Агнивцеву не повезло в опере. Он бросил петь в середине сезона. Пришла на станцию Ольга с матерью. Я начал уговаривать ее ехать со мною. Она отказалась. Ее отношения ко мне давно уже приняли характер того любопытства, с которым смотрят на акробата в цирке: свернет он себе шею в этот вечер или завтра. Я чувствовал это обидное отношение, но все-таки любил девушку. И когда лошади потащили нас вдоль ольгиной улицы на Военно-Грузинскую дорогу, сердце мое мучительно сжалось. По Военно-Грузинской дороге я ехал первый раз. Я много слышал о дивной красоте ее, но я ничего не видал, потому что все время плакал, хотя и стыдно было перед товарищем, который дружески, но безуспешно утешал меня. И только за Ананауром величественная красота Кавказа немного успокоила меня.

Во Владикавказе мы решили дать концерт. Сняли зал, напечатали афиши, билеты, но ни одного билета не продали и концерт не состоялся. Это не обескуражило нас. Агнивцев предложил ехать в Ставрополь, где живет его родственник офицер, способный помочь нам. Поехали в Ставрополь. По скучной пыльной дороге прибыли в еще более скучный город и тотчас отправились к родственнику. Он принял нас тепло и радушно, охотно начал хлопотать об устройстве концерта, а мы с Агнивцевым стали искать аккомпаниатора. Нам сказали, что в городе есть пианистка, ученица Рубинштейна, дали ее адрес. И вот мы стоим перед маленьким домиком со стеклянной террасой, беседуя с женщиной в подоткнутой до колен юбке, с грязной тряпкой в руке. Она сообщила нам, что ее барыне сейчас нехорошо, так что барыня легла в постель.

— А все-таки я скажу ей, что кавалеры пришли.

Пригласила нас войти в комнату, а сама исчезла. Мы сели. Откуда-то из-за стены до нас долетали тяжелые вздохи, стоны. Наконец, приоткрылась дверь, и вошла женщина. Лицо у нее было

синее, глаза болезненно расширены.

— Я действительно ученица Антона Григорьевича Рубинштейна, но сейчас ни аккомпанировать, ни вообще заниматься музыкой не могу! — объявила она и тотчас же исчезла, крикнув кому-то:

— Беги за бабкой!

Мы ушли, унося с собою некоторое недоумение. У ворот мы снова встретили бабу в подоткнутой юбке. Она вертела головой направо и налево, очевидно, соображая, куда ей бежать.

Когда я спросил ее, чем больна хозяйка, баба спокойно сообщила:

— Родить собралась…

Признаюсь, это вообще прекрасное намерение в данном случае показалось нам несвоевременным и огорчило нас.

Но родственник Агнивцева отправил нас к другой аккомпаниаторше. В ту эпоху, очевидно, все музыканты Ставрополя были женского пола. На этот раз мы увидали перед собой молодую блондинку с пышными волосами, видимо, очень веселую. Она смеялась над всем, что мы говорили ей.

— Так вы хотите, чтоб я аккомпанировала вам? — спрашивала она, заливаясь смехом.

— Да ведь я с Левиным играла! Понимаете? С самим Левиным![32]

Мы оба смутились, не зная, кто этот Левин.

Но все-таки просили ее помочь нам, очень усердно просили. Однако она решительно сказала:

— Я не могу аккомпанировать артистам, которые никому не известны! Но я могу дать вам записку к одной барышне… Слово «барышня» она очень подчеркнула.

Мы с благодарностью взяли записку и отправились к «барышне». Пришли на окраину города, в глухую улицу к длинному забору, за которым среди бурьяна возвышался небольшой покосившийся домик. На крыльце дома лежала собака, похожая на кусок войлока. По двору развешано белье. Мы долго по очереди стучали в запертые ворота. Наконец, какая-то очень недоверчивая женщина, расспросив подробно, кто мы, откуда и зачем, впустила нас во двор и вызвала на крыльцо дряхлую старушку с трясущейся головой. Агнивцев, как бывший офицер, элегантно расшаркался пред нею и спросил, здесь ли живет m-elle такая-то?

— Зачем вам ее?

— А вот у нас письмо к ней.

Убежденный, что имеет дело с бабушкой аккомпаниаторши, Агнивцев подал ей послание блондинки, и вдруг мы увидали, что

старушка вскрывает его.

— Виноват, — сказал Агнивцев, — письмо адресовано m-elle…

— Мамзель — это я, — не без гордости сказала старушка. Мы поняли, почему так весело смеялась блондинка, рекомендуя нам «барышню». Прочитав письмо, старушка сказала нам, что уже лет тридцать не подходит к роялю.

Наше положение становилось безвыходным. Но какой-то добрый человек оповестил нас, что в городе есть еще одна аккомпаниаторша. Пошли к четвертой. Эта жила в каком-то овраге и оказалась женою околоточного надзирателя, женщиной очень миловидной и приветливой. Выслушав нашу просьбу, она страшно покраснела и сказала нам:

— Видите ли, я мало училась, играю только для себя и едва ли пригодна вам.

Мы умолили показать нам ее искусство. Играла она отчаянно, не имея никакого представления о ритме и движении пьесы. Ноты читала плохо, но все-таки кое-как мы ее научили. Я был все-таки настолько музыкален, что сам замедлял темп, когда она путала, но Агнивцев уже если начинал петь, то «чесал» до конца, не справляясь с аккомпанементом и не обращая внимания на него. Я решил, что во время концерта буду сидеть с женою околоточного у рояля и тыкать пальцем в ноты, в то место, куда убежит Агнивцев за время, пока она разбирается в нотах.

Как бы то ни было, но концерт состоялся и прошел не без успеха. Особенно доволен был околоточный!

На другой день, взяв билет третьего класса, мы поехали в Москву. Дорогой какие-то милостивые государи ловко втянули меня в игру в три туза, и я проиграл 250 рублей. Было стыдно, и я ничего не сказал об этом Агнивцеву. Москва, конечно, ошеломила нас, провинциалов, своей пестротой, суетой, криком. Как только мы наняли комнату, я бросился смотреть Большой театр. Грандиозное впечатление вызвали у меня его колонны и четверка лошадей на фронтоне. Я почувствовал себя таким ничтожным, маленьким пред этим храмом.

На следующий день отправился в контору императорских театров[33]. В передней сидели сторожа с орлами на позументах, и было ясно, что они смертельно скучают. Бегали какие-то люди с бумагами в руках, с перьями за ушами. Все это мало было похоже на театр. Сторож взял у меня письмо, недоверчиво повертел его в руках и стал лениво спрашивать:

— Это от какого Усатова? Кто он таков? Подождите!

Я присел на скамью-ящик, — типичная мебель строго казенного учреждения, в ней обычно хранятся свечи, сапожные

щетки, тряпицы для стирания пыли. Сидел час, полтора, два. Наконец, попросил сторожа напомнить обо мне г. Пчельникову. После некоторых пререканий сторож согласился «напомнить», ушел и приблизительно через полчаса сообщил мне, что г. Пчельников принять меня не может и велел сказать, что теперь, летом, все казенные театры закрыты. Внушительно, хотя и не очень вежливо.

Альтани[34] и Авраменко[35] жили в Пушкине. Я поехал к ним, был принят ими более любезно, но и они тоже сказали мне, что сезон закончен и что голоса пробуют у них, в казне, великим постом.

Но для меня великий пост уже наступал: денег у меня почти не было. Мы с Агнивцевым записались в театральное бюро Рассохиной[36]. Я отдал туда мои фотографии, афиши, вырезки из газет. Рассохина пожелала слышать мой голос, и, видимо, он понравился ей.

— Отлично! — сказала она. — Мы найдем вам театр!

Скоро деньги у меня и совсем исчезли. Мы с Агнивцевым обедали в трактире за 50 копеек.

Мне все еще не хотелось сознаться товарищу, что я проиграл деньги, и я стал отказываться ходить обедать с ним. Но одному сидеть в конуре да еще без обеда было скучно, и дня через два я сказал товарищу, в чем дело. Он страшно изругал меня и предложил есть на его счет, — после я заплачу ему.

Павлуша Агнивцев был очень милый и добрый человек, но он был раздражающе аккуратен. Если он расходовал 7 копеек, то записывал за мною 3,5.

Это, конечно, правильно, однако и скучно же!

— Да запиши ты за мной 4 копейки! — просил я его.

Он возражал вполне резонно:

— Зачем же? Половина семи — 3,5, половина пяти — 2,5…

От этой дружеской арифметики я уходил на Воробьевы горы и оттуда любовался величием Москвы, которая, как все на свете, издали кажется красивее, чем вблизи. Сидя там в одиночестве, я с тревогой и грустью думал о себе, вспоминал мою жизнь, Тифлис, где мною было изжито немало счастливых часов, думал об Ольге, которой писал длинные письма, все более редко получая ответы на них. Не удалась мне моя первая юношеская любовь…

Прошло с месяц времени. В начале июля я получил от Рассохиной повестку, приглашавшую меня явиться в ее бюро. Захватил с собою ноты и побежал. В зале бюро сидел огромный детина с окладистой бородою, кудрявый, в поддевке, эдакий широкогрудый, густобровый богатырь. На груди у него висело фунта три брелоков. Смотрел он на всех внушительно и сердито.

Вот это — настоящий московский антрепренер.

— Лентовский, — сказали мне.

Я уже слышал это знаменитое имя и немножко струсил, а Лентовский, осмотрев меня с ног до головы, сказал Рассохиной:

— Можно.

— Пойте, — предложила Рассохина.

Я запел арию из «Дон Карлоса», глядя в затылок аккомпаниатора. Послушав немного, Лентовский сказал:

— Довольно. Ну, что Вы знаете и что можете?

Я рассказал, что знаю. А вот что могу — этого не знаю!

— «Сказки Гофмана»[37] пели?

— Нет.

— Вы будете играть Миракля. Возьмите клавир и учите. Вот вам сто рублей, а затем вы поедете в Петербург, петь в «Аркадии».

Все это: лаконизм Лентовского, сто рублей, его густые брови, брелоки — вызвало у меня подавляющее впечатление. Вот как действуют московские антрепренеры! Я подписал контракт, даже не прочитав, что подписываю, и, счастливый, бросился домой. Вскоре я подписал еще контракт на зимний сезон в Казань, к Унковскому, но в бюро мне сказали, что Унковский требует гарантию в том, что я действительно приеду, и поэтому я должен подписать вексель на 600 рублей.

Я подписал и поехал в Петербург, дружески простившись с Агнивцевым.

Ему все не везло. За последнее время у него еще начались какие-то недоразумения с голосом: он перестал петь баритоном и запел тенором. Прожив тяжелую жизнь, полную неудач и разочарований, он несколько лет тому назад, будучи крестьянским начальником в Сибири, буйно помешался и помер.

По дороге в Петербург я представлял себе этот город стоящим на горе, думал увидеть его белым, чистым, утопающим в зелени. Мне казалось, что он не может быть иным, если в нем живут цари.

Было немножко грустно увидать многочисленные трубы фабрик и тучу дыма над крышами, но все-таки своеобразная, хмурая красота города вызвала у меня сильное впечатление.

«Аркадия» тоже представлялась мне роскошным, невиданным садом, но оказалось, что это нечто вроде Панаевского сада в Казани, так же тесно застроенное, с такой же деревянной роскошью. В саду шли какие-то спектакли. На открытой сцене пела великолепная шансонетная певица Паола Кортэз. Я ежедневно ходил слушать ее, впервые видя столь талантливую женщину. Я не понимал, что она пела, но любовался ее голосом, интонациями, жестами. Ее песенки проникали куда-то глубже

уха.

Прошло недели две. Явился Лентовский, и начались какие-то беспорядочные репетиции, неладные спектакли.

Оказалось, что хозяин предприятия не Лентовский, а буфетчик, и у него с Лентовским тотчас же начались не только ссоры, но и драки. Знаменитый московский импресарио походя бил буфетчика и, занятый этим делом, не особенно много обращал внимания на оперу. К тому же его увлекала феерия «Волшебные пилюли», для которой он пригласил весьма искусных акробатов. Они лазили по деревьям, проваливались сквозь землю при громе и молнии, их топили, давили, вешали. Все это было очень забавно, но в большом количестве — надоедало.

Я играл Миракля[38], но «Сказки Гофмана» успеха не имели. Публика не ходила в сад. Я должен был получать 300 рублей в месяц, но кроме сотни рублей, данной мне в Москве, не получил ничего. Часто я обращался к знаменитому антрепренеру с просьбой дать мне два-три рубля. Он давал полтинники. А мне уже надоело голодать, да и неловко как-то заниматься этим в столице.

В конце сезона со мною случилось комическое, но неприятное происшествие. Познакомился я в саду с какими-то двумя дамами, одна из которых, по твердому убеждению Лентовского, была шпионкой. Но я интересовался ею отнюдь не с этой стороны. Однажды я поехал с нею и ее подругой куда-то на извозчике. Ноги у меня были длинные, и, сидя в пролетке, я должен был выставить их на улицу. Поворачивая за угол, извозчик задел моими ногами за фонарный столб.

Я взвыл от боли, но мне стало еще хуже, когда я увидел, что сапог мой разлетелся вдребезги. Дамы завезли меня к себе на квартиру, растерли ушибленную ногу, но они не могли починить сапог! Я очень настойчиво просил у Лентовского денег на сапоги, но он не дал. К счастью, у меня были новые резиновые галоши. Они блестели, как лаковые сапоги. И я долго гулял в них по улицам великолепной столицы.

Сезон в «Аркадии» кончился скандально. Мне нужно ехать в Казань, а денег нет. Тут кто-то предложил мне вступить в оперное товарищество, которое собиралось ставить спектакли в Панаевском театре.

— У меня подписано условие в Казань.

— Это пустяки, — условие! Условие — это ерунда!

Странно. Я думал несколько иначе. Я был убежден, что если условие заключено, необходимо выполнить его. К тому же я подписал вексель на 600 рублей. Я задумался. Уезжать из Петербурга не хотелось. Мне нравились широкие улицы,

электрические фонари, Нева, театры, общий тон жизни. Однажды я пошел в Панаевский театр, где собрались уже все члены товарищества во главе с дирижером Труффи, знакомым мне, пошел и сказал, что готов вступить в труппу. Я был хорошо встречен.

И вот я заседаю с хорошими товарищами, мы подписываем какие-то бумаги, достаем откуда-то деньги, репетируем. Вдруг, по случаю смерти императора Александра III, объявили, что все театры будут закрыты на шесть недель. Но мы начали «хлопотать», и нам милостиво разрешили петь. Спектакли пошли у нас удачно[39]. Мне лично удалось быстро обратить на себя внимание публики, и ко мне за кулисы начали являться разные известные в музыкальном мире люди. Всем нравилось, как я пою Бертрама в «Роберте дьяволе»[40].

В. В. Андреев сообщил, что мною интересуются в Мариинском театре, а вскоре вслед за этим мне предложили сходить туда и спеть что-нибудь Направнику.

Надо сказать, что однажды, когда я пел в «Фаусте» «Заклинание цветов», публика единодушно, к моему искреннему удивлению, потребовала повторить арию. Это удивило и товарищей по сцене — раньше на эту арию как-то не обращали внимания. И вот, когда я решил пойти к Направнику, В. В. Андреев посоветовал мне спеть именно «Заклинание цветов». Направник был очень сухой человек, необщительный, сдержанный. Никогда нельзя было узнать, что нравится ему, что — нет. Прослушав меня, он не сказал ни слова.

Но вскоре я узнал, что мне хотят устроить пробу на сцене Мариинского театра, в присутствии директора. Я знал, что этому театру нужен бас, так как знаменитый Мельников в то время уже кончил свою карьеру.

Разумеется, я не мечтал занять его место и был очень встревожен, когда мне предложили для пробы приготовить арию Руслана — одну из коронных Мельникова. Проба состоялась. Но ария Руслана, видимо, не удовлетворила моих экзаменаторов и испытателей. Мне предложили спеть еще что-нибудь. Я спел четвертый акт «Жизни за царя», — арию и речитатив. Арию я пел, как поют все артисты, а речитатив — по-своему, как исполняю его и теперь. Кажется, это вызвало у испытателей моих впечатление, лестное для меня. Помню, Фигнер подошел ко мне, крепко пожал мою руку, и на глазах его были слезы. На другой день мне предложили подписать контракт, и я был зачислен в состав труппы императорских театров[41].

Рад я был этому? Не помню, но, кажется, не очень, потому что в то время радостей у меня было много. Продолжая петь в

Панаевском театре, я усердно продолжал развивать мои знакомства. Я хорошо подружился с В. В. Андреевым, у которого по пятницам собирались художники, певцы, музыканты. Это был мир новый для меня. Душа моя насыщалась в нем красотою. Рисовали, пели, декламировали, спорили о музыке. Я смотрел, слушал и жадно учился. Часто с этих пятниц гурьбою отправлялись в ресторан Лейнера — излюбленное место артистов и там тоже беседовали и пели до рассвета. Тут я познакомился с Мамонтом Дальским, в ту пору молодым и пользовавшимся успехом у публики.

Я часто выступал в студенческих концертах и на благотворительных вечерах. Однажды за мной приехал В. И. Качалов, в то время студент и распорядитель на вечере. Он приехал в карете. Это мне страшно понравилось. До того я видел, что в каретах разъезжают только знатные дамы да архиереи. А теперь — не угодно ли? — я сам еду в карете!

Ах, как я был тогда молод и, скажу прямо, хорош в наивности своей! В. И. Качалов что-то говорил мне, о чем-то спрашивал, но я отвечал ему невпопад, поглядывая в окно и вспоминая детство, Казань, ночи, которые я спал в экипажах, когда работал у скорняка. От этой кареты также исходил приятный запах кожи и какой-то особенной материи.

Когда я вышел на эстраду Дворянского собрания[42], я был поражен величественным видом зала, его колоннами и массой публики. Сердца коснулся страх, тотчас же сменившийся радостью. Я запел с большим подъемом. Особенно удались мне «Два гренадера»[43]. В зале поднялся не слыханный мною шум. Меня не отпускали с эстрады. Каждую вещь я должен был петь по два, по три раза, и растроганный, восхищенный настроением публики, готов был петь до утра.

Мои приятели искренно поздравляли меня с успехом. Все говорили, что это сослужит мне большую службу и в казенном театре. Разумеется, я жил в восторге и все чаще выступал на благотворительных вечерах, на студенческих концертах. Вскоре дошло до того, что однажды мы с Дальским провели курьезный вечер. Нас пригласили участвовать в каком-то концерте, но карету за нами не прислали. Мы решили, что если за нами не едут, так мы сами приедем. Но куда? Отправились в какой-то зал и спрашиваем распорядителей концерта, не участвуем ли и мы у них?

— Нет, не участвуете, к сожалению, но если б вы пожелали принять участие…

Мы раздеваемся, исполняем свои номера и едем на следующий концерт. Снова попали не туда, где нас ждут. Однако

и здесь я пел, Дальский декламировал. Побывав не без удовольствия для самих себя и для публики в четырех концертных залах, мы так и не попали туда, куда были приглашены.

Я был отчаянно провинциален и неуклюж. В. В. Андреев усердно и очень умело старался перевоспитать меня. Уговорил остричь длинные, «певческие» волосы, научил прилично одеваться и всячески заботился обо мне. Это было необходимо, потому что со мною происходили всяческие курьезы. Так, например, пригласили меня в один очень барский дом на чашку чая. Я напялил на себя усатовский фрак, блестяще начистил смазные сапоги и храбро явился в гостиную. Со мною рядом сели какие-то очень веселые и насмешливые барышни, а я был безобразно застенчив. Вдруг чувствую, что кто-то под столом методически и нежно пожимает мне ногу. По рассказам товарищей я уже знал, что значит эта тайная ласка, и от радости, от гордости немедленно захлебнулся чаем.

«Господи, — думал, — которая же барышня жмет мою ногу?» Разумеется, я не смел пошевелить ногою, и мне страшно хотелось заглянуть под стол. Наконец, не стерпев сладкой пытки, я объявил, что мне нужно немедленно уходить, выскочил из-за стола, начал раскланиваться и вдруг вижу, что один сапог у меня ослепительно блестит, а другой порыжел и мокрый. В то же время из-под стола вылезла, облизываясь, солидная собака, морда у нее испачкана ваксой, язык грязный. Велико было мое разочарование, и хохотал я, как безумный, шагая по улице в разноцветных сапогах. Андреев сказал мне, что чай пить во фраках не ходят и что фрак требует лаковых ботинок.

В контракте с дирекцией казенного театра было сказано, что я имею право на три дебюта и что если я не понравлюсь на этих дебютах, контракт будет сочтен недействительным. Я тотчас же заказал визитные карточки «Артист императорских театров». Мне очень льстило это звание. Я гордился им. Первый дебют мне дали в «Фаусте»[44]. Уже тогда я мечтал сыграть Мефистофеля так, как играл его впоследствии и теперь играю, но начальство приказало мне надеть установленный им костюм, а грим, сделанный мною по-своему, с отступлением от принятого шаблона, вызвал в театре странное и насмешливое отношение ко мне. Это меня несколько смутило, расхолодило, и, кажется, я спел Мефистофеля не очень удачно.

Затем приказали мне петь Цунигу в «Кармен»[45]. Эту роль я исполнил с комическим оттенком и вызвал ею лучшее впечатление.

Главный режиссер спросил меня, не знаю ли я Руслана, и

пояснил мне, что на исполнение мною этой роли будет обращено особенное внимание дирекции. Я в то время уже заразился той самонадеянностью, которая, кажется, свойственна всем молодым артистам.

Я уже испытал успех в Панаевском театре, на благотворительных концертах, получал цветы от поклонниц, частенько слышал сзади себя свое имя, произносимое особенным, волнующим шепотом. Похвалы товарищей, газетные рецензии — все это, вместе взятое, вскружило мне голову, и я думал о себе уже как о выдающемся артисте.

Зная, как скоро я могу учить роли, я сказал режиссеру, что в три недели я могу выучить не одного, а двух Русланов, если нужно.

— Учите, — приказал он.

Я тотчас нашел аккомпаниатора и на скорую руку, за три недели якобы выучил партию.

Но вот наступил день спектакля. Дирижирует Направник. Я нарядился русским витязем, надел толщинку, наклеил русую бородку и вышел на сцену. С первой же ноты я почувствовал, что пою плохо и очень похож на трех витязей, которые во дни святок танцуют кадриль и лансье в купеческих домах. Поняв это, я растерялся и, хотя усердно размахивал руками, делал страшные гримасы, это не помогло мне. Дирижер, сидя за пюпитром, тоже делал страшное лицо и шипел на меня:

— Шш!

На другой день в газетах писали, что некто Шаляпин, молодой артист, пел Руслана весьма скверно. Упрекали дирекцию за то, что она после Мельникова поручает такую роль, как Руслан, музыкально невежественному молокососу. И еще немало горьких истин было сказано по моему адресу. Слава богу, что это позорище совершилось в самом начале моей карьеры! Это послужило мне на пользу, отрезвило меня, заставило серьезно задуматься над самим собою и делом, которому я служу. Нахальство и самонадеянность, которыми я был заражен, как рукою сняло с меня![46] Мне назначили новые репетиции и дали петь Руслана еще раз. Я пел несколько лучше, но, испытывая страх вороны под дулом ружья, внутренне трепетал. У меня замирало сердце; мне не хватало дыхания.

Дебюты кончились. Меня оставили на службе и поручили много ролей. Забрав казенные клавиры, я переехал на лето в Павловск, вместе с моим однолеткой Вольфизраэлем, виолончелистом Мариинского театра, и ежедневно начал ходить к Таскину, отличному музыканту и аккомпаниатору, доброму товарищу, разучивая с ним мои партии.

Жил скромно: гулял по парку, ловил рыбу и размышлял, как надо играть ту или другую роль. Мои товарищи и знакомые единодушно говорили мне:

— Вам надо работать! Голос у вас — недурной, но вам не хватает работы!

Я не особенно ясно понимал, что это значит — работать. Я думал, что мне нужно как можно больше петь вокализы, экзерсисы. Я делал это. И все-таки слышал:

— Вам надо работать!

Но никто не мог толково объяснить мне, что и как я должен работать.

Начался сезон, но и тут «работать» мне не пришлось. Мне не давали петь. Я спел только Руслана и пошабашил. Потом в прекрасной старой опере Чимарозы «Тайный брак» я несколько раз играл Графа. Играл Цунигу и больше ничего! Это очень тревожило меня, и я утешался лишь пением в благотворительных концертах.

Но концерты требовали чуть не каждый раз свежую рубашку.

Я получал 200 рублей в месяц, но так как, служа в Панаевском театре, я подписывал все бумаги, какие предлагали мне подписать, и подписал бы даже приговор, осуждавший меня на смертную казнь, то оказалось, что на меня обращено какими-то людьми взыскание всех долгов панаевского товарищества! Поэтому, как только я поступил в казенный театр, вслед за мною в кассу его посыпались повестки, исполнительные листы и прочая строго законная бумага. С меня взыскивали и 500 рублей, и 716, и тысячу, и, наконец, даже пять тысяч. Так как я в суд не ходил, боясь судебных учреждений, то решения суда состоялись заочно и всегда не в мою пользу.

В кассе театра с меня вычитали половину жалованья, и я получал в месяц сто рублей. На эти деньги трудно было жить! Наверное я платил бы эти неведомые мне долги лет шестнадцать, если бы за меня не вступился М. Ф. Волькенштейн. Он взял у меня доверенность, выиграл два последних взыскания и освободил меня от необходимости работать на чужого дядю.

В театре дела мои шли все хуже. Я знал, что всякий раз, когда кто-нибудь из состава театрального совета предлагал дать мне роль, большинство голосов отвергало это предложение. Разнообразные чехи прямо говорили, что если дать роль Шаляпину, так это будет «сплошной позор». До некоторой степени я заслужил такое отношение тем, что спел Руслана скверно. Однако оно казалось мне несправедливым. Если я плох, поучите меня! Но учили меня тоже плохо.

Очень может быть, что я был неуклюж на сцене. Может быть, мои жесты были несовместимы с ритмом, но я был уверен, что я знаю и чувствую русский язык лучше, глубже, чем знают его чехи. А режиссер Палечек поучал меня:

— Ви поэте — шлапа! Не «шлапа», а «шла-а-па» надо петь! Ви понимаэтэ: «шла-а-па!»

Он говорил:

— Когда ви поспешись ис-за кулису со вашем длинном ногом…

А тут еще Дальский, читая недельный репертуар, пилил меня:

— Нужно быть таким артистом, имя которого стояло бы в репертуаре по крайней мере дважды в неделю. А если артиста в репертуаре нет, значит, он не нужен театру.

И указывая мне на Александринский театр:

— Вот, смотри: понедельник, «Гамлет», играет Дальский, среда, «Женитьба Белугина», еще раз Дальский, пятница, «Без вины виноватые», снова Дальский. А вот: «Русалка», поет Корякин, а не Шаляпин; «Рогнеда», поет Чернов, а не Шаляпин.

Эти реплики волновали меня.

— Что же делать? — спрашивал я товарища. — Не дают мне играть!

— Не дают, уйди, не служи!

Легко сказать — уйди, а куда? С горя я шел в ресторан Лейнера. Частое посещение мною этого ресторана создало в публике легенду о моем непробудном пьянстве. Чем дальше шел сезон, тем больнее и трудней становилось мне. Особенно угнетали меня репетиции. На них меня учили все: режиссер, суфлер, хористы и даже, кажется, плотники. В. В. Андреев особенно близко к сердцу принимал мои неудачи и старался всячески быть полезным мне, расширяя круг знакомств, поучительных для меня.

Однажды он привел меня к Тертию Филиппову, о котором я уже слышал как о человеке значительном в мире искусства, приятеле Островского, поклоннике всего самобытного. Здесь я увидел знаменитую «сказительницу» Орину Федосову. Она вызвала у меня незабываемое впечатление. Я слышал много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятна глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно «сказывала» эта маленькая, кривобокая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о его «поездочках молодецких», о матери его, о любви. Предо мною воочию совершалось воскресение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка.

А когда сели за ужин, начал рассказывать И. Ф. Горбунов, поразивший меня талантом своим не менее, чем Федосова. Впервые видел я, как человек двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой может показать целую картину.

Слушая его бытовые сценки, я с изумлением чувствовал, что этот человек магически извлекает самое существенное из жизни бузулуков, самар, астраханей и всех городов, в которых я бывал и откуда вынес множество хаотических впечатлений, отложившихся на душе моей серой пылью скуки.

Я пел разные романсы и трио «Ночевала тучка золотая» с Корякиным и еще кем-то, причем Корякин так мощно произносил слово «тихонько», что стекла в окнах звенели. Тертий Филиппов отнесся ко мне очень ласково[47].

В другой раз меня повели к нему слушать удивительного мальчика, виртуоза на фортепьяно. Мальчик был худенький, чахлый и какой-то незаметный. Но когда он сел к инструменту и начал играть, я даже недоуменно оглянулся, услыхав звуки

неописуемой силы и нежности. Казалось, мне показывают некий таинственный фокус. Мальчик был Гофман.

Чем больше видел я талантливых людей, тем более убеждался, как ничтожно все то, что я знаю, как много нужно мне учиться. Но как учиться, чему?

Беседуя с Дальским, я не раз говорил ему, что искусство, которому я служу, непонятно мне, не удовлетворяет меня. Я жалел, что не играю в драме, потому что, мне кажется, пение не может выразить так много, как живое слово. Дальский, конечно, соглашался со мною, и тогда у меня явилась настойчивая мысль: нельзя ли соединить оперу с драмой?

В конце сезона режиссер Кондратьев заявил мне, что я буду петь Мельника в «Русалке».

— Мне кажется, что это — не моя роль, — сказал я, вспомнив, как холодно приняла публика Тифлиса мое исполнение этой роли.

Но Кондратьев обругал меня глупцом и приказал готовиться к спектаклю, назначенному утренним в прощеное воскресенье. Когда я учил роль Мельника, Дальский предложил мне прочитать ему вступительную арию. Я прочитал.

— Мне кажется, — сказал Дальский, — ты неверно понимаешь характер Мельника. Это — не вертлявый, бойкий мужичонка, а солидный, степенный мужик.

Я тотчас понял мою ошибку. В Тифлисе я играл Мельника именно вертлявым мужичонком.

В прощеное воскресенье я спел Мельника с большим успехом — первым и единственным за весь сезон. Мне много аплодировали, поднесли венок, но среди товарищей по сцене успех мой прошел незамеченным. Никто не поздравил меня, никто не сказал ласкового слова. А когда я шел за кулисы с венком в руках, режиссер, делая вид, как будто все это не касается его, отвернулся от меня и равнодушно засвистел.

Помимо неуспехов моих, мне противно было ходить в театр из-за отношения начальства к артистам. Я был уверен, что артист — свободный, независимый человек.

А здесь, когда директор являлся за кулисы, артисты вытягивались перед ним, как солдаты, и пожимали снисходительно протянутые им два директорских пальца, слащаво улыбаясь. Раньше я видел такое отношение только в канцеляриях. Здесь оно казалось мне неуместным. Однажды режиссер сделал мне строгое замечание за то, что я на Новый год не съездил к директору и не расписался в «Книге визитов». Но мне казалось унизительным выражать начальству почтение через швейцара, да я, кажется, и не знал, что существует такая

церемония. Было и еще немало мелочей, которые очень тяготили меня. Я перестал гордиться тем, что считаюсь артистом императорских театров. За весь сезон помню только одно приятное впечатление — знакомство с Римским-Корсаковым, когда готовили «Ночь перед рождеством»[48]. С огромным интересом смотрел я на молчаливого, вдумчивого композитора, в его глаза, скрытые за двойными очками.

Казалось, что к нему относятся не лучше, чем ко мне, незаметному человеку.

Помню, как бесцеремонно вычеркивали целые страницы его оперы, как он морщился, протестовал, а ему с каменной настойчивостью доказывали, что если оперу не сократить, она покажется публике скучной и длинной.

Может быть, сокращающие люди были правы, потому что часто интересное представление и прекрасная музыка действительно не нравились публике, и она говорила:

— Как это скучно! Русские композиторы всегда такую тоску наводят!

Не нравилось, если в опере нет таких арий, как, например, «На земле весь род людской», — и говорили:

— Вот «Трубадур» — это я понимаю…

И вообще русская музыка была не в почете, как мне казалось. Однажды мне захотелось спеть в концерте «Трепак» Мусоргского. Эта вещь страшно нравилась мне. На репетиции у артистки, которая устраивала концерт[49], я встретил известного в то время музыкального критика. Он должен был аккомпанировать на концерте.

— Почему вы поете «Трепак»? — спросил он.

— Мне очень нравится.

— Но ведь это страшная мерзость, — сказал он любезно.

— Все-таки я спою ее…

— Ваше дело, пойте! — сказал он, пожав плечами. — Дайте мне ноты, чтоб я мог хорошенько просмотреть их дома.

Ноты я ему дал, но, не надеясь, что он способен хорошо аккомпанировать произведению, к которому относится так резко и несправедливо, я просил Длусского аккомпанировать мне на концерте.

Критик, говорили, очень обиделся на меня. На концерте, когда я спел «Трепака», мне стало ясно, что и публика не любит такие вещи.

Впоследствии, приехав в Петербург с Мамонтовской оперой, я пел в концертах ряд вещей, над которыми много работал, но критик отнесся к ним и ко мне весьма недоброжелательно. Впрочем, мне думается, что критика и недоброжелательство —

профессии родственные.

В конце Пушкинской улицы, за маленькой площадью, на которой стоит крошечный Пушкин, возвышается огромное здание, похожее на цейхгауз — вещевой склад. Это — «Пале-рояль», приют артистической богемы Петербурга. В мое время сей приют был очень грязен, и единственное хорошее в нем, кроме людей, были лестницы, очень отлогие. По ним легко было взбираться даже на пятый этаж, где я жил в грязненькой комнатке, напоминавшей «номер» провинциальной гостиницы. В портьерах, выцветших от времени, сохранилось множество пыли, прозябали блохи, мухи и другие насекомые. В темных коридорах всегда можно было встретить пьяненьких людей обоего пола. Скандалы, однако, разыгрывались не очень часто. В общем же в «Пале-рояле» жилось интересно и весело. Дальский жил в одном коридоре со мною. К нему постоянно приходили актеры, поклонники, поклонницы. Он охотно ораторствовал с ними, зная все на свете и обо всем говоря смело, свободно. Я внимательно вслушивался в его беседы.

Часто бывал у нас старик Гулевич, рассказчик, живший в числе «призреваемых» в «Убежище для артистов». Это был человек своеобразно остроумный. Он сам создавал удивительные рассказы о том, как ведут себя римские папы после смерти, как Пий IX желал прогуляться по Млечному пути, что делается в аду, в раю, на дне морском. На страстной неделе Гулевич сказал мне:

— У нас в «убежище», конечно, тоже будут пасху встречать, но я приду к тебе.

В субботу он явился с какими-то узелками в руках. Я обрадовался, думая, что он принес пасхальных яств и питий для разговенья, обрадовался потому, что у меня в кармане ни гроша не было. Но оказалось, что Гулевич притащил десяток бумажных фонариков и огарки свечей.

— Вот, — сказал он, — сам делал целую неделю! Давай, развесим их, а в 12 зажжем! И будет у нас иллюминация!

Когда я сказал ему, что фонарики — это хорошо, а разговеться нам нечем, старик очень огорчился. На несчастье, дома никого не было. Дальский и другие знакомые ушли разговляться — кто куда. Грустно было нам.

Вдруг Гулевич поглядел на икону в переднем углу, подставил стул, снял ее и понес в коридор, говоря:

— Когда актерам грустно, они не хотят, чтобы ты грустил вместе с ними.

В коридоре он поставил икону на подоконник лицом к стеклу.

Вдруг является человек в ливрее и говорит:

— Вы господин Шаляпин? Г-жа такая-то просит вас пожаловать к ней на разговенье!

Эта г-жа была очень милой и знатной дамой. Меня познакомил с нею Андреев, и я часто пел в ее гостиной. Я отправился, взяв пальто у коридорного, — мое пальто заложили или пропил кто-то из соседей. В столовой знатной дамы собралось множество гостей.

Пили, ели смеялись, но я помнил о старике Гулевиче, и мне было неловко, скучно. Тогда я подошел к хозяйке и тихонько сказал ей, что хочу уйти, дома у меня сидит старик, ждет меня, так не даст ли она мне разных разностей для него.

Она отнеслась к моей просьбе очень просто, велела наложить целую корзину всякой всячины, дала мне денег, и через полчаса я был в «Пале-рояле», где Гулевич, сидя в одиночестве и меланхолически поплевывая на пальцы, разглаживал свои усы.

— Черт побери, — сказал он, распаковывая корзину, — да тут не только водка, а и шампанское!

Тотчас же принес икону, повесил ее на место и объяснил:

— Праздновать вместе, а скучать — каждый по-своему!

Мы чудесно встретили пасху, но на следующий день, проснувшись, я увидел, что Гулевич лежит на диване, корчится и стонет.

— Что с тобою?

— Черт знает! Не от доброй души дали тебе все это, съеденное нами! Заболел я…

Вдруг вижу, что бутылка, в которой я держал полосканье для горла, пуста.

— Позволь, — куда же девалось полосканье?

— Это было полосканье? — спросил Гулевич, подняв брови.

— Ну да!

— Гм… Теперь я все понимаю. Я, видишь ли, опохмелился им, полосканьем, — сознался старик, поглаживая усы.

В таких вот смешных и грустных полуфарсах проходила моя «домашняя» жизнь в «Пале-рояле», а за кулисами театра я все более чувствовал себя чужим человеком. Товарищеских отношений с артистами у меня не было. Да я и вообще не наблюдал их на сцене казенного театра.

Что-то ушло из души моей, и душа опустела. Казалось, что, идя по прекрасной широкой дороге, я вдруг дошел до какого-то распутья и не знаю — куда идти. Что-то необходимо было для меня, а что? Я не знал.

Кончился сезон. Я получил какие-то роли для изучения к будущему сезону и раздумывал, куда бы мне поехать на лето. Как вдруг пришел знакомый баритон Соколов и предложил мне ехать

на всероссийскую выставку в Нижний[50]. Он восторженно рассказал мне о составе труппы, о задачах, поставленных ею, и я решил ехать.

Я еще никогда не бывал на Волге выше Казани. Нижний сразу очаровал меня своей оригинальной красотой, стенами и башнями кремля, широтою водного пространства и лугов. В душе снова воскресло счастливое и радостное настроение, как это всегда бывает со мною на Волге. Снял я себе комнатку у какой-то старухи на Ковалихе и сейчас же отправился смотреть театр, только что отстроенный, новенький и чистый.

Начались репетиции. Я познакомился с артистами, и между нами сразу же установились хорошие товарищеские отношения. В частных операх отношения артистов всегда проще, искреннее, чем в казенной. Среди артистов был Круглов, которому я поклонялся, посещая мальчишкой казанский театр.

Вскоре я узнал, что опера принадлежит не г-же Винтер, а Савве Ивановичу Мамонтову, который стоит за нею[51]. О Мамонтове я слышал очень много интересного еще в Тифлисе от дирижера Труффи, я знал, что это один из крупнейших меценатов Москвы, натура глубоко артистическая. Но Мамонтова в Нижнем еще не было. У г-жи Винтер устраивались после спектаклей интересные вечера, на которых собиралась вся труппа. На этих вечерах я балагурил, рассказывал анекдоты, разные случаи из моей жизни. У меня было что рассказать. Эти рассказы приобрели для меня сердечный интерес товарищей, и я чувствовал себя прекрасно. Однажды, придя на обед к Винтер, я увидел за столом плотного коренастого человека, с какой-то особенно памятной монгольской головою, с живыми глазами, энергичного в движениях. Это был Мамонтов. Он посмотрел на меня строго и, ничего не сказав мне, продолжал беседу с молодым человеком, украшенным бородкой Генриха IV. Это — К. А. Коровин.

Как всегда, я начал беспечно шутить, рассказывать. Все смеялись. Смеялся и Мамонтов, очень молодо, охотно. При нем, Коровине и Мельникове, сыне известного артиста, милое общество стало еще милее и живей.

Вскоре приехал из Италии балет. Как сейчас помню удивительно веселый шум и гам, который внесли с собою итальянцы в наш театр. Всё — все их жесты, интонации, движения — так резко отличалось от всего, что я видел, так ново было для меня. Вся эта толпа удивительно живых людей явилась в театр прямо с вокзала, с чемоданами, ящиками, сундуками. Никто из них ни слова не понимал по-русски, и все они были, как дети.

Мне показалось, что мой темперамент наилучше подходит к итальянскому. Я тоже мог неутомимо орать, хохотать,

размахивать руками. Поэтому я взял на себя обязанность найти для них квартиры. Я объявил им об этом различными красноречивыми жестами. Они тотчас окружили меня и начали кричать, как будто сердясь и проклиная меня. Но это была только их манера говорить.

Пошли по городу искать комнаты. Лазили на чердаки, спускались в подвалы. Итальянцы кричали:

— Дорого, дорого!

Хватались за головы, фыркали, смеялись и, как я понимал, были всем крайне недовольны. Я, конечно, убеждал их «мириться с необходимостью» — на то я и русский.

Как-никак, но наконец удалось устроить их.

По мере того как я играл, Мамонтов все чаще являлся в театр и за кулисы. Он никогда не говорил мне ни «хорошо», ни «плохо», но стал относиться ко мне заметно внимательнее, ласковей, я б сказал, нежнее. Надо сказать, что в Нижнем я имел вполне определенный и шумный успех.

Однажды, гуляя со мной по откосу, Мамонтов стал расспрашивать меня, что я намерен делать в будущем. Я сказал, что буду служить в императорском театре, хотя мне трудно там. Он ничего не ответил мне на это и стал говорить о своих делах на выставке, о том, что кто-то не понимает его.

— Странные люди! — говорил он.

Я тоже не понимал его речей. В другой раз он предложил мне:

— Поедемте на выставку!

Я знал, что Мамонтов — строитель какой-то железной дороги, и поэтому ожидал, что им выставлены машины, вагоны. Но каково было мое удивление, когда он привел меня в большой тесовый барак, на стенах которого были как бы наклеены две огромные картины, одна против другой.

Одна картина изображала Микулу Селяниновича и Вольгу богатыря. Написана она была в высшей степени странно: какими-то разноцветными кубиками, очень пестро и как-то бессвязно. До сей поры я видел картины, выписанные тщательно, раскрашенные, так сказать, изящно и напоминавшие гладкую музыку итальянских опер. А это какой-то хаос красок.

Однако Савве Ивановичу эта картина, очевидно, нравилась.

Он смотрел на нее с явным удовольствием и все говорил:

— Хорошо! А, черт возьми…

— Почему это хорошо? — спросил я.

— После поймете, батюшка! Вы еще мальчик…

Он рассказал мне сюжет другой картины. Это была «Принцесса Грёза» Ростана. И затем, по дороге в город, он горячо

рассказал мне, как несправедливо отнеслось жюри художественного отдела выставки к Врубелю, написавшему эти странные картины[52].

— Красильщики, — говорил он о членах жюри.

Все это очень заинтересовало меня, и в свободное время я стал посещать художественный отдел выставки и павильон Врубеля, построенный вне ограды ее. Скоро я заметил, что картины, признанные жюри, надоели мне, а исключенный Врубель нравится все больше. Мне казалось, что разница между его картинами и теми, которые признаны, та же, что между музыкой Мусоргского и «Травиатой» или «Риголетто». Сезон шел весело, прекрасно.

В театре у нас жила какая-то радостная и неиссякаемая энергия. Я с грустью думал, что все это скоро кончится и снова я начну посещать скучные репетиции казенного театра, участвовать в спектаклях, похожих на экзамены. Было тем более грустно, что Мамонтов, Коровин и все артисты труппы Винтер стали для меня дорогими и нужными людьми.

Но вот однажды Мамонтов, гуляя со мною по улицам Нижнего, предложил мне перейти в Москву и остаться в труппе Винтер. Я обрадовался, но тотчас вспомнил, что контракт императорского театра грозит мне неустойкой в 3600 рублей.

— Я мог бы дать вам 6000 в год и контракт на три года, — предложил Мамонтов. — Подумайте!

Среди итальянских балерин была одна, которая страшно нравилась мне. Танцевала она изумительно, лучше всех балерин императорских театров, как мне казалось. Она всегда была грустной.

Видимо, ей было не по себе в России. Я понимал эту грусть. Я ведь сам чувствовал себя иностранцем в Баку, Тифлисе, да и в Петербурге. На репетициях я подходил к этой барышне и говорил ей все итальянские слова, известные мне:

— Allegro, andante, religioso, moderato!

Она улыбалась, и снова лицо ее окутывала тень грусти.

Как-то случилось, что она и две подруги ее ужинали со мною после спектакля в ресторане. Была чудесная лунная ночь. Мне хотелось сказать девицам, что в такую ночь грешно спать, но я не знал слова «грех»

По-итальянски и начал объяснять мою мысль приблизительно так:

— Фауст, Маргарита — понимаете? Бим-бом-бом. Церковь — кьеза. Христос нон Маргарита. Христос нон Маргарита?

Посмеявшись, подумав, они сказали:

— Маргарита пекката.

— Ага, пекката, — обрадовался я.

И наконец, после долгих усилий, они сложили фразу: la notte e gessi bella, cue dormire peccato.

— Ночь так хороша, что спать грешно.

Эти разговоры на русско-итальянском языке очень забавляли балерин и не менее — меня.

Вскоре Торнаги, девушка, которая так нравилась мне, заболела. Я начал ухаживать за нею, носил ей куриный бульон, вино и, наконец, уговорил ее переехать в дом, где я квартировал. Это облегчало мне заботы о ней. Она рассказывала мне о своей прекрасной родине, о солнце и цветах. Конечно, я скорее чувствовал смысл ее речей, не понимая языка.

Однажды, кажется, при Мамонтове, я сказал, что если бы знал по-итальянски, то женился бы на Торнаги, и вскоре после этого мне стало известно, что Мамонтов оставляет балерину в Москве.

И все-таки мне пришлось поехать в Петербург, снова жить в «Пале-рояле» и ходить на казенные репетиции.

Осень, туман и дождь, Петербург с его электрическими фонарями перестал нравиться мне.

В начале сезона мне дали роль князя Владимира в «Рогнеде» и на репетициях все время ворчали, что эту роль замечательно играл Мельников, а вот у меня ничего не выходит. Показывали, как ходил Мельников по сцене, что он делал руками, но, очевидно, Мельников был не похож на меня, а я на него, — из моих подражаний ему действительно получалось что-то курьезное! Я чувствовал, что та индивидуальность, которую я представлял себе князем Владимиром, не может делать жестов и движений, которые навязывал мне режиссер. Роль прошла бледно, и единственно, чего я достиг, это добросовестной отделки ее музыкального содержания. По этому поводу мне пришлось пережить много неприятностей с Направником. Но впоследствии я понял, что Направник с его педантичным требованием строго ритмичного исполнения ролей был прав и что мое отношение к ритму внушено мне благодаря именно работе со мною этого маститого художника.

Спустя недели три после начала сезона приехала Торнаги и стала уговаривать меня перебраться в Москву, к Мамонтову. Скрепя сердце я не согласился.

Но вскоре меня охватила такая тоска, что я сам бросился в Москву, и вечером в день приезда сидел с артистами в ложе г-жи Винтер. Меня встретили радостно и родственно. В театре было скучновато.

Публики собралось немного. По сцене ходил неуклюжий

Мефистофель и, не выговаривая шестнадцати букв алфавита, тянул:

— Фон тфой тетский бефмятеф-ный…

После спектакля за ужином у Тестова С. И. Мамонтов снова предложил мне петь у него. Меня мучила проклятая неустойка за два сезона. Наконец Мамонтов сказал, что дает мне 7200 рублей в год, а неустойку мы с ним делим пополам: 3600 платит он, 3600 — я.

И вот я снова у Мамонтова. Первый спектакль — «Жизнь за царя» — очень волновал меня. Вдруг я не оправдаю доверия ко мне товарищей, надежд антрепренера?

Но на другой день видный тогда театральный критик С. Кругликов писал в отчете о спектакле:

«В Солодовниковском театре появился, кажется, очень интересный артист. Его исполнение роли Сусанина было очень ново и своеобразно. Артист имел большой успех у публики, к сожалению, малочисленной».

Заметка имела влияние. На следующие представления «Жизни за царя» публики собиралось все больше с каждым разом.

Нужно было петь Мефистофеля в «Фаусте». Я сказал Мамонтову, что роль Мефистофеля, как я играл ее до сей поры, не удовлетворяет меня. Я вижу этот образ иначе, в другом костюме и гриме, и я хотел бы отступить от театральной традиции.

— Ради бога! — воскликнул Мамонтов. — Что именно хотите вы сделать?

Я объяснил ему. Мы отправились в магазин Аванцо, пересмотрели там все наличные изображения Мефистофеля, и я остановился на гравюре Каульбаха. Заказали костюм. В день спектакля я пришел в театр рано, долго искал подходящий к костюму грим и наконец почувствовал, что нашел нечто гармонирующее.

Явившись на сцену, я как бы нашел другого себя, свободного в движениях, чувствующего свою силу и красоту. Я был тогда молод, гибок, эластичен, и фигура моя больше подходила к образу Мефистофеля, чем подходит теперь. Играл я и сам радовался, чувствуя, как у меня все выходит естественно и свободно. Успех я имел огромный.

С. Кругликов писал на следующий день:

«Вчерашний Мефистофель в исполнении Шаляпина, может быть, был не совершенным, но, во всяком случае, настолько интересным, что я впредь не пропущу ни одного спектакля с участием этого артиста».

Тон рецензии был серьезен и совершенно не похож на

обычные заметки о спектакле.

С. И. Мамонтов сказал мне:

— Феденька, вы можете делать в этом театре все, что хотите! Если вам нужны костюмы, скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим оперу!

Все это одело душу мою в одежды праздничные, и впервые в жизни я почувствовал себя свободным, сильным, способным победить все препятствия.

Я уже говорил о том, что опера так, как она есть, не удовлетворяла меня.

Я видел, что Даргомыжский в «Русалке», явно придавая некоторым фразам драматизм, как бы стремился соединить оперу и драму в одно целое, и видел, что, наоборот, певцы и режиссеры всегда подчеркивают в опере моменты лирические в ущерб драме и тем обездушивают, обессиливают оперу.

— Что такое опера? — полупрезрительно говорил Дальский. — В опере нельзя играть Шекспира!

Я не верил в это. Почему же нельзя?

В то же время я видел, как резко отличаются оперы Римского-Корсакова от «Риголетто», «Травиаты», «Фра-Дьяволо» и даже «Фауста». Но разобраться в этом, предъявить к самому себе точные требования я не мог и чувствовал себя сидящим где-то между двух стульев.

Теперь, когда Мамонтов предоставил мне право работать свободно, я тотчас начал совершенствовать все роли моего репертуара: Сусанина, Мельника, Мефистофеля и т. д. Мне никто не мешал, меня не били по рукам, говоря, что я делаю не те жесты.

Никто не внушал мне, как делали то или это Петров и Мельников. Как будто цепи спали с души моей.

Постепенно расширялся круг моих знакомств с художниками. Однажды ко мне за кулисы пришел В. Д. Поленов и любезно нарисовал мне эскизик для костюма Мефистофеля, исправив в нем некоторые недочеты. В театре и у Мамонтова постоянно бывали Серов, Врубель, В. М. Васнецов, Якунчикова, Архипов. Наиболее нравились мне Врубель, Коровин и Серов.

Сначала эти люди казались мне такими же, как и все другие, но вскоре я заметил, что в каждом из них и во всех вместе есть что-то особенное. Говорили они кратко и какимито особенными словами.

— Нравится мне у тебя, — говорил Серов Коровину, — свинец на горизонте и это…

Сжав два пальца, большой и указательный, он проводил ими в воздухе фигурную линию, и я, не видя картины, о которой шла

речь, понимал, что речь идет о елях.

Меня поражало умение людей давать небольшим количеством слов и двумя-тремя жестами точное понятие о форме и содержании. Серов особенно мастерски изображал жестами и коротенькими словами целые картины. С виду это был человек суровый и сухой. Я даже сначала побаивался его, но вскоре узнал, что он юморист, весельчак и крайне правдивое существо. Он умел сказать и резкость, но за нею всегда чувствовалось все-таки хорошее отношение к человеку.

Однажды он рассказывал о лихачах, стоящих у Страстного монастыря. Я был изумлен, видя, как этот коренастый человек, сидя на стуле в комнате, верно и точно изобразил извозчика на козлах саней, как великолепно передал он слова его:

— Прокатитесь? Шесть рубликов-с!

Другой раз, показывая Коровину свои этюды — плетень и ветлы, — он указал на веер каких-то серых пятен и пожаловался:

— Не вышла, черт возьми, у меня эта штука! Хотелось изобразить воробьев, которые, знаешь, сразу поднялись с места… Фррр!

Он сделал всеми пальцами странный жест, и я сразу понял, что на картине «эта штука» действительно не вышла у него. Меня очень увлекала эта ловкая манера художников метко схватывать куски жизни.

Серов напоминал мне И. Ф. Горбунова, который одной фразой и мимикой изображал целый хор певчих с пьяным регентом. И, глядя на них, я тоже старался и в жизни, и на сцене быть выразительным, пластичным. Мой репертуар стал казаться мне заигранным, неинтересным, хотя я и продолжал работать, стараясь внести в каждую роль что-либо новое. Я знал, что у Римского-Корсакова есть опера «Псковитянка», но когда предложил поставить ее, чтоб сыграть роль Ивана Грозного, все в театре и даже сам Мамонтов встретили мое предложение скептически. Но все-таки Мамонтов не протестовал против моего выбора, оказавшегося счастливым и для театра, и для меня. Я попал на ту вещь, которая открыла предо мною возможность соединения лирики и драмы.

Но когда я начал более внимательно изучать оперу, она испугала меня; мне показалось, что все в ней очень трудно, не по моим силам. Да и на публику, вероятно, не произведет никакого впечатления: в опере у меня не было ни арии, ни дуэта, ни трио, ничего, что требуется традицией. В то время у меня не было такого великолепного учителя, как В. О. Ключевский, с помощью которого я изучал роль Бориса Годунова. Мне приходилось пользоваться указаниями художников, которые кое-что охотно

объяснили и несколько ввели меня в понимание эпохи и характера грозного царя. Но каков был мой ужас, когда я пришел режиссировать оперу и с горьким изумлением убедился, что роль Грозного не идет у меня.

Я знал, что Грозный был ханжа. Поэтому слова его: «Войти аль нет?», которые он произносит на пороге хором Токмакова и которыми начинается драма, я произнес тихонько, смиренно и ядовито. В том же тоне я повел роль и дальше. На сцене разлилась невообразимая скука и тоска. Это чувствовал и я, и все товарищи. На второй репетиции дело пошло не лучше. Я изорвал ноты, что-то сломал, бросился в уборную и там заплакал с отчаяния. Пришел С. И. Мамонтов, похлопал меня по плечу и посоветовал дружески:

— Бросьте нервничать, Феденька! Возьмите себя в руки, прикрикните хорошенько на товарищей да сделайте-ка немножко посильнее первую фразу!

Я сразу понял свою ошибку. Да, Грозный был ханжа, но он был Грозный. Выскочив на сцену, я переменил тон роли и почувствовал, что взял верно. Все оживилось. Артисты, подавая реплики на мой «грозный» тон, тоже изменили отношение к ролям.

Чтоб найти лицо Грозного, я ходил в Третьяковскую галерею смотреть картины Шварца, Репина, скульптуру Антокольского. Это не удовлетворило меня. Но кто-то сказал мне, что у инженера Соколова есть портрет Грозного работы В. Васнецова. Кажется, этот портрет и до сих пор неизвестен широкой публике.

Он произвел на меня большое впечатление. На нем лицо Грозного изображено в три четверти. Царь огненным темным глазом смотрит куда-то в сторону.

Из соединения всего, что дали мне Репин, Васнецов и Шварц, я сделал довольно удачный грим, верную, на мой взгляд, фигуру.

Опера была написана, кажется, в 74-м году, а в 97-м ставилась впервые[53]. Естественно, что публика не знала ее, и, когда я выехал на сцену верхом, все ожидали, что я начну петь. Но занавес опустился, хотя никто ничего не пел. Несмотря на недоумение, вызванное в публике этой немой картиной, публика все-таки дружно и сердечно аплодировала, так что пришлось поднимать занавес несколько раз.

«Псковитянка» имела решительный успех и прошла в сезон раз пятнадцать, всегда при полном сборе[54]. Мамонтов тоже отнесся к «Псковитянке» с восторгом, хотя он и был горячим поклонником итальянской оперы. У него пели знаменитейшие певцы: Мазини, Таманьо, Ван-Занд.

Кстати, многие, как я слышал, говорят:

— Да, Мазини прекрасный певец, но его нужно было слушать отвернувшись. Смотреть на него не следовало.

Это не верно, я думаю. Пел он действительно как архангел, посланный с небес для того, чтоб облагородить людей. Такого пения я не слыхал никогда больше. Но он умел играть столь же великолепно! Я видел его в «Фаворитке»[55]. Сначала он как будто не хотел играть. Одетый небрежно, в плохое трико и старенький странный костюм, он шалил на сцене, точно мальчик, но вдруг в последнем акте, когда он, раненный, умирает, он начал так чудесно играть, что не только я, а даже и столь опытный драматический артист, как Дальский, был изумлен и тронут до глубины души этой игрой.

Летом 98-го года я был приглашен на дачу Т. С. Любатович в Ярославскую губернию. Там, вместе с С. В. Рахманиновым, нашим дирижером, я занялся изучением «Бориса Годунова». Тогда Рахманинов только что кончил консерваторию. Это был живой, веселый, компанейский человек. Отличный артист, великолепный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня.

«Борис Годунов» до того нравился мне, что, не ограничиваясь изучением своей роли, я пел всю оперу, все партии: мужские и женские, с начала до конца. Когда я понял, как полезно такое полное знание оперы, я стал так же учить и все другие целиком, даже те, которые пел раньше.

Чем дальше вникал я в оперу Мусоргского, тем яснее становилось для меня, что в опере можно играть и Шекспира. Это зависит от автора оперы. Сильно поражен был я, когда познакомился с биографией Мусоргского. Мне даже, помню, жутко стало. Обладать столь прекрасным, таким оригинальным талантом, жить в бедности и умереть в какойто грязной больнице от алкоголизма! Но потом я узнал, что не первый русский талант кончает этим, и воочию убедился, что на горе наше — Мусоргский не последний кончил так. Изучая «Годунова» с музыкальной стороны, я захотел познакомиться с ним исторически. Прочитал Пушкина, Карамзина. Но этого мне показалось недостаточно. Тогда я попросил познакомить меня с В. О. Ключевским, который жил тоже на даче в пределах Ярославской губернии. Поехал я к нему, историк встретил меня очень радушно, напоил чаем, сказал, что видел меня в «Псковитянке» и что ему понравилось, как я изображал Грозного. Когда я попросил его рассказать мне о Годунове, он предложил отправиться с ним в лес гулять. Никогда не забуду я эту

сказочную прогулку среди высоких сосен по песку, смешанному с хвоей. Идет рядом со мною старичок, подстриженный в кружало, в очках, за которыми блестят узенькие, мудрые глазки, с маленькой седой бородкой, идет и, останавливаясь через каждые пять-десять шагов, вкрадчивым голосом, с тонкой усмешкой на лице, передает мне, точно очевидец событий, диалоги между Шуйским и Годуновым, рассказывает о приставах, как будто лично был знаком с ними, о Варлааме, Мисаиле и обаянии Самозванца. Говорил он много и так удивительно ярко, что я видел людей, изображаемых им. Особенное впечатление произвели на меня диалоги между Шуйским и Борисом в изображении В. О. Ключевского. Он так артистически передавал их, что, когда я слышал из его уст слова Шуйского, мне думалось: «Как жаль, что Василий Осипович не поет и не может сыграть со мною князя Василия!»

В рассказе историка фигура царя Бориса рисовалась такой могучей, интересной. Слушал я и душевно жалел царя, который обладал огромной силою воли и умом, желал сделать русской земле добро и создал крепостное право. Ключевский очень подчеркнул одиночество Годунова, его юркую мысль и стремление к просвещению страны. Иногда мне казалось, что воскрес Василий Шуйский и сам сознается в ошибке своей, — зря погубил Годунова! Переночевав у Ключевского, я сердечно поблагодарил его за поучение и простился с этим удивительным человеком. Позднее я очень часто пользовался его глубоко поучительными советами и беседами.

Начался сезон репетициями «Бориса Годунова». Я сразу увидал, что мои товарищи понимают роли неправильно и что существующая оперная школа не отвечает запросам творений такого типа, какова опера Мусоргского. Несоответствие школы новому типу оперы чувствовалось и на «Псковитянке».

Конечно, я и сам человек этой же школы, как и все певцы наших дней. Это школа пения — и только. Она учит, как надо тянуть звук, как его расширять, сокращать, но она не учит понимать психологию изображаемого лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его. Профессора этой школы употребляют темные для меня термины «опереть дыхание», «поставить голос в маску», «поставить на диафрагму», «расширить реберное дыхание». Очень может быть, что все это необходимо делать, но все-таки суть дела не в этом. Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие.

На репетициях оперы, написанной словами Пушкина и

Карамзина, недостатки оперной школы сказались особенно ярко. Тяжело было играть, не получая от партнера реплик в тоне, соответственном настроению сцены. Особенно огорчал меня Шуйский, хотя его пел Шкафер, один из артистов наиболее интеллигентных и понимавших важность задачи. Но все-таки, слушая его, я невольно думал: «Эх, если б эту роль играл Василий Осипович Ключевский!»

Декорации, бутафория, оркестр и хор — все это было у С. И. Мамонтова довольно хорошо, но все-таки я сознавал, что на императорской сцене, при ее богатых средствах, «Бориса Годунова» можно бы поставить неизмеримо лучше[56]. Наступил день спектакля. После «Псковитянки» я стал, пожалуй, весьма популярным артистом в Москве. Публика посещала спектакли с моим участием более чем охотно. «Борис» сначала был встречен холодновато и вяло. Я немножко испугался. Но сцена галлюцинации произвела очень сильное впечатление, и опера закончилась триумфально.

Мне было странно видеть, что «Годунов» раньше не вызывал такого впечатления, а ведь эта вещь написана шекспировски сильно и красиво. Следующие спектакли публика слушала музыку более чутко, с первого акта проникаясь красотами ее. Я заметил, что каждая роль почти никогда не удавалась мне сразу. Сколько я ни занимался, все-таки главная работа совершалась в течение спектакля, и мое понимание роли углублялось, расширяясь с каждым новым представлением. Только Грозный удался мне сразу, а все другие роли становились тем более значительны и выпуклы, чем чаще я играл их.

Летом 98-го года, живя у Любатович на даче, я обвенчался с балериной Торнаги в маленькой сельской церковке[57]. После свадьбы мы устроили смешной, какой-то турецкий пир: сидели на полу, на коврах и озорничали, как малые ребята. Не было ничего, что считается обязательным на свадьбах: ни богато украшенного стола с разнообразными яствами, ни красноречивых тостов, но было много полевых цветов и немного вина.

Поутру, часов в шесть, у окна моей комнаты разразился адский шум — толпа друзей с С. И. Мамонтовым во главе исполняла концерт на печных вьюшках, железных заслонах, на ведрах и каких-то пронзительных свистульках. Это немножко напомнило мне Суконную слободу.

— Какого черта вы дрыхнете? — кричал Мамонтов. — В деревню приезжают не для того, чтоб спать. Вставайте, идем в лес за грибами.

И снова колотили в заслоны, свистели, орали. А дирижировал этим кавардаком С. В. Рахманинов.

Вскоре я испытал ощущение убийцы — убил нечаянно маленькую собачку Т. С. Любатович; у Т.С. было два фокса и крошечная курносая собачонка Филька, особенно любимая ею. Шел я с этой компанией лесом и, бросая фоксам палку, которой они забавно играли, нечаянно задел собачку по носу.

— Эк, — крикнула она и моментально скончалась!

Велико было огорчение мое, да и струсил я, признаюсь! Схватив собачку за хвостик, я побежал в глубь леса, руками, ломая себе ногти, выкопал яму и похоронил убитую. Мне было жалко собачку, совестно перед фокстерьерами, а главное, я знал, что Любатович будет отчаянно огорчена.

Прогулявшись по лесу более чем всегда, я воротился домой с видом человека совершенно невинного. Минут через пять Любатович обеспокоилась:

— А где же Филька?

Кто-то спросил меня:

— Она, кажется, с вами гуляла?

— Да, но она убежала от меня, — солгал я.

Искали Фильку в огороде, на чердаке, в бане — всюду. Я тоже искал. Не нашли. Потом все забыли о собаке. Но мне покоя не было, все казалось, что Любатович знает, куда исчезла собака, и смотрит на меня с укором, с ожиданием:

— Покайся, злодей!

Я даже во сне видел Фильку, но спустя года два или три, встретившись с Любатович, я сознался в преступлении. Она укоризненно покачала головой и простила меня.

В следующий сезон мы поставили «Хованщину»[58]. Досифей был неясен мне. Я снова обратился к В. О. Ключевскому, и он любезно, подробно и ярко рассказал мне о хованских, князе Мышецком, о стрельцах и царевне Софье. Сначала мы боялись, что оперу не разрешат нам. В ней есть сцены, напоминающие богослужебные действия. Но разрешили.

Первый спектакль прошел с успехом, но не могу сказать, что эта опера вызвала у публики такое же впечатление, как «Борис», «Псковитянка». Слушали внимательно, но без энтузиазма. А мне казалось, что Москва должна бы встретить «Хованщину» особенно сердечно.

Кажется, на третьем спектакле, когда я пел:

— «Сестры, храните завет господень! Во имя господа сил…» — с галерки раздался оскорбленный московский голос:

— А ты будет про бога-то, довольно! Как не стыдно!

Все струхнули, полагая, что после этого случая оперу снимут со сцены, но, к счастью, голос цензора с галерки не дошел до ушей строгой власти.

С. И. Мамонтов все больше и больше увлекался русской музыкой. Мы поставили «Майскую ночь», «Царскую невесту» и «Садко», только что написанного Римским-Корсаковым[59]. Мамонтов стал принимать живейшее участие в постановках, сам придумывал разные новшества, и хотя порою они казались нелепыми, но в конце концов он был всегда прав. Его артистическое чутье не обманывало его. Например, в «Садко», декорации для которого писал Врубель, изумительно изобразивший морское дно, С.И. ввел серпантин, танец, истасканный по эстрадам кафешантанов, которому, казалось бы, нет места в серьезной опере. Но балеринам сделали прекрасные костюмы, и серпантин на дне морском вышел чудесно, явившись чем-то новым и великолепно передавая волнение морское.

В первом представлении этой оперы я не участвовал почему-то, но так как артист, который пел Варяжского Гостя, оказался слаб, на втором спектакле эту роль дали мне[60]. Помню, когда я одевался варягом по рисунку Серова, в уборную ко мне влетел сам Валентин, очень взволнованный, — все художники были горячо увлечены оперой «Садко» и относились к постановке ее как к своему празднику.

— Отлично, черт возьми! — сказал Серов. — Только руки… Руки женственны!

Я отметил мускулы рук краской, и, подчеркнутые, они стали мощными, выпуклыми… Это очень понравилось художникам, они похвалили меня:

— Хорошо! Стоишь хорошо, идешь ловко, уверенно и естественно! Молодчина!

Эти похвалы были для меня приятнее аплодисментов публики. Я страшно радовался.

Чем больше я играл Бориса Годунова, Грозного, Досифея, Варяжского Гостя и Голову в «Майской ночи», тем более убеждался, что артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют в драме. В опере надо петь, как говорят. Впоследствии я заметил, что артисты, желавшие подражать мне, не понимают меня. Они не пели, как говорят, а говорили, как поют.

В то время когда мне стало ясно все это, приспел момент играть Сальери — задача более сложная и трудная, чем все предыдущие. Диалоги и монологи опер, игранных мною, все-таки были написаны в известной степени по-«старооперному», а Сальери целиком приходилось вести в так сказать, мелодическом речитативе. Я страшно увлекся этой совершенно новой задачей и, зная, что все, что может затруднить меня, мне объяснит и облегчит С. В. Рахманинов, отправился к нему. Великолепный,

чудесный артист С.В.!

Все музыкальные движения были указаны автором «Моцарта и Сальери» обычными терминами: аллегро, модерато, анданте и т. д., но не всегда возможно было считаться с этими указаниями. Иногда я предлагал Рахманинову изменить то или иное движение. Он говорил мне:

— Здесь это возможно, а здесь нельзя.

И, не искажая замыслов автора, мы нашли тон исполнения, очень выпукло рисующий трагическую фигуру Сальери. Моцарта пел Шкафер, артист, всегда относившийся с любовью к своим ролям. С огромным волнением, с мыслью о том, что Сальери должен будет показать публике возможность слияния оперы с драмой, начал я спектакль. Но, сколько я ни вкладывал души в мою роль, публика оставалась равнодушна и холодна[61].

Я терялся. Но снова ободрили художники. За кулисы пришел взволнованный Врубель и сказал:

— Черт знает, как хорошо! Слушаешь целое действие, звучат великолепные слова, и нет ни перьев, ни шляп, никаких ми-бемолей!

Я знал, что Врубель, как и другие — Серов, Коровин, — не говорят пустых комплиментов; они относились ко мне товарищески серьезно и не однажды очень жестоко критиковали меня. Я верил им, и я видел, что все они искренно восхищаются Сальери. Их суд был для меня высшим судом.

После представления «Моцарта и Сальери» я убедился, что оперы такого строя являются обновлением. Может быть, как утверждают многие, произведение Римского-Корсакова стоит не на одной высоте с текстом Пушкина, но все-таки я убежден, что это — новый род сценического искусства, удачно соединяющий музыку с психологической драмой.

Великим постом 98-го года опера Мамонтова переехала в Петербург[62], в театр консерватории, невыгодный для артистов в смысле акустическом, а также и для публики. Он представлял длинный коридор с небольшой сценой в глубине. На сцене негде было повернуться, и такие картины, как въезд Грозного или первый акт «Годунова», не очень удавались нам[63]. Тем не менее спектакли шли с большим и все возрастающим успехом[64].

Однажды после моей сцены с Токмаковым, я, сидя в уборной, услыхал за дверью громовой, возбужденный голос:

— Да покажите же, покажите его нам, ради бога! Где он? В двери встала могучая фигура с большой седой бородой, крупными чертами лица и глазами юноши. — Ну, братец, удивили вы меня! — кричал он. — Здравствуйте. Я забыл Вам даже здравствуйте сказать. Здравствуйте же! Давайте

познакомимся! Я, видите ли, живу здесь, в Петербурге, но и в Москве бывал, и за границей, и, знаете ли, Петрова слышал, Мельникова и вообще, а таких чудес не видал! Нет, не видал! Вот спасибо вам! Спасибо!

Говорил он громогласно, «волнуясь и спеша», а сзади его стоял другой, кто-то черный, с тонким одухотворенным лицом.

— Вот мы, знаете, пришли. Вдвоем пришли: вдвоем лучше, по-моему. Один я не могу выразить, а вдвоем… Он тоже Грозного работал. Это — Антокольский. А я — Стасов Владимир…

У меня, как говорится, «от радости в зобу дыханье сперло». Я с восхищением смотрел на знаменитого великана, на Антокольского и смущенно молчал.

— Да вы еще совсем молоденький! Сколько вам лет — пятнадцать? Откуда вы? Рассказывайте!

Я что-то рассказал ему. Он растроганно поцеловал меня и, со слезами на глазах, ушел. Антокольский тоже сердечно похвалил меня. Оба они ушли, оставив меня задыхаться от счастья.

На другой день я зашел к Стасову в публичную библиотеку и снова увидал его юношеские глаза, услышал кипучие громогласные слова.

— Ну, батюшка, здравствуйте! Очень рад! Спасибо! Я, знаете, всю ночь не спал, все думал, как это вы ловко делаете! Ведь эту оперу играли здесь когда-то, но плохо. А какая вещь, А? Вы подумайте, каков этот Римский-Корсаков, Николай Андреевич! Ведь что может сделать такой человек, а? Только не все его понимают! Садитесь! Нет, не сюда, а вот в это кресло.

Он отвязал от ручек кресла шнур, не позволявший сесть в него, и объяснил:

— Здесь, знаете, сидели: Николай Васильевич Гоголь, Иван Сергеевич Тургенев, да-с!

Я смутился, поколебался.

— Нет, нет, садитесь! Ничего, что вы еще молоденький!

Этот человек как бы обнял меня душою своей. Редко кто в жизни наполнял меня таким счастьем и так щедро, как он. Он расспрашивал меня о моей артистической карьере, поругивал казенные театры, называя их «Ваганьково кладбище», хвалил за то, что я ушел, не стесняясь неустойкой.

— Черт с ними, с неустойками! Что такое деньги! Деньги будут! Это всегда так: сначала не бывает денег, а потом явятся. Деньги — дрянь! А Савва Мамонтов — молодец! Молодчина! Ведь какие штуки разделывает, а? Праздник! А ведь раньше пустяками занимался — итальянской оперой! Римский-Корсаков — тоже молодец. Ах, как я рад! Русское искусство — это, батенька, рычаг, это знаете, ого-го! На Ваганьковом, конечно, ничего не понимают!

Там министерство и прочее. Но это ничего! Все люди — люди, и будут лучше. Это их назначение — быть лучше. Ничего!

Он потрясал бородою, кипел, кричал, размахивал руками, весь — неукротимая энергия, весь — боевой задор и безграничное русское добродушие.

Он стал ежедневным посетителем нашего театра. Бывало, выйдешь на вызов, а среди публики колокольней стоит Стасов и хлопает широкими ладонями. Если же ему что-либо не нравилось, он, не стесняясь, громко ругался.

В «Новом времени» появилась «разносная» статья[65]. В ней доказывали, что «Псковитянка» плохая опера, а Грозный в изображении Шаляпина — тоже скверная штука. Читал я эту статью и с огорчением видел, что построена она очень логично, убедительно.

«Должно быть, автор — очень умный человек», — с грустью подумалось мне.

Я чувствовал себя октябрьской мухой. Но когда я зашел к Стасову в библиотеку, он встретил меня боевым криком:

— Знаю, читал! Чепуха! Не обращайте внимания! Это не человек писал, а верблюд! Ему все равно! Ему что угодно. Сена ему — отворачивается, апельсин ему — тоже отворачивается! Верблюд! Я ему отвечу, ничего!

На следующий день в «Новостях» была напечатана под заголовком «Куриная слепота» статья Стасова. В этой статье он яростно разбивал в пух и прах все положения нововременского критика.

Всегда, как только на пути моем встречались трудности и я нуждался в добром совете, я шел к Стасову, как к отцу. Иногда даже нарочно приезжал из Москвы поговорить с ним, и не было случая, чтоб Владимир Васильевич не помог мне. Ему очень понравился Сальери. Восторженно отзываясь об этой опере, он убеждал меня:

— Вам, знаете, необходимо сыграть еще одну замечательную вещь, — «Каменного гостя» Даргомыжского! Это — превосходное произведение! Вы должны сыграть его!

Просмотрев оперу Даргомыжского, я понял, что для Лауры и Дон-Жуана необходимы превосходные артисты. Обычное исполнение исказило бы оперу. Но, не желая огорчать В.В., я разучил всю оперу целиком и предложил ему спеть все партии единолично… Он очень обрадовался, нашел, что это «великолепно», и вскоре у Римского-Корсакова устроен был вечер, на котором, кроме хозяина и Стасова, присутствовали братья Блуменфельд, Цезарь Кюи, Врубель с супругой и еще многие.

Я спел всего «Каменного гостя», затем «Раешника»[66] —

сатиру Мусоргского, «Песню о блохе», «Семинариста» и много других его вещей. Было удивительно весело! За ужином спели квартет Бородина «Серенада четырех кавалеров одной даме»; Римский-Корсаков пел второго баса, я первого, Блуменфельд — первого тенора, а Цезарь Кюи — второго. Это вышло неописуемо забавно!

Особенно хорош был Римский со своею седой бородой, в двойных очках. Он отнесся к этой музыкальной шутке так же серьезно, без улыбки, как относился к «Каменному гостю».

— Ах, как люблю я Вас! — угрюмо выводил он, а веселый, старенький Кюи так сладко повторял эту же фразу:

— Ах, как люблю я Вас!

И все четверо, едва удерживая смех, мы распевали:

— Ах, как мы любим Вас!

Больше всех восторгался и шумел, конечно, юный и седобородый богатырь Вл. Вас. Стасов. Казалось, что это вовсе не почтенная компания людей, известных всей культурной России, а студенческий вечер. Мне казалось, что все эти прекрасные люди так же молоды, как я, и я чувствовал себя среди них удивительно легко, просто. Незабвенный вечер!

Вл. Вас. Стасов очень пожалел, что «Каменного гостя» нельзя поставить на сцене, но согласился со мною:

— Партнеров у меня нет; роли Лауры, Жуана некому петь так, как требуют они.

— Но если найдутся артисты на эти роли, мы поставим оперу. Даете слово? — сказал он.

Я дал слово, но, к сожалению, мне не пришлось сыграть «Каменного гостя» и до сего дня. Встречаясь со мною, Стасов всегда напоминал:

— А за вами должок-с, Федор Иванович?

Но так и умер великан, не увидав «Каменного гостя» на сцене.

Удивительный человек! Помню, я немножко прихворнул во время сезона. Вдруг ко мне в четвертый этаж является Стасов. В то время ему было лет уже семьдесят. Я изумился.

— Владимир Васильевич, да как же это вы пешком на такую колокольню!

— А вот, шел домой и думаю: что же это он хворает? Дай-ка зайду, проведаю! Мне по пути.

Он жил на Песках, а я на Колокольной. Это все равно, как по пути из Киева в Москву заехать в Астрахань.

Сидел он у меня долго, рассказывая о заграничных музеях, о миланском театре La scala, Эскуриале и Мадриде, о своих знакомых в Англии.

— Вам, батюшка, надо в Англию поехать, да! Они там не знают этих штук. Это замечательный народ — англичане! Но музыки у них нет! «Псковитянки», «Бориса» нет! Им надо показать Грозного, надо! Вы поезжайте в Англию.

— Да ведь надо языки знать!

— Пустое! Какие там языки? Играйте на своем языке, они всё поймут! Не надо языков!

Любил этот редкий человек русское искусство и глубоко верил в его мощь.

Мои успехи на сцене были замечены дирекцией императорских театров. Как раз в это время был назначен новый управляющий конторой театров, полковник Теляковский. В театральных кругах смеялись:

— Вот недурно придумано! Человек заведовал лошадьми, а теперь будет командовать актерами!

Вскоре после его назначения я познакомился с ним, и он вызвал у меня прекрасное, даже скажу светлое чувство глубокой симпатии. Было ясно, что этот человек понимает, любит искусство и готов рыцарски служить ему. Я как-то сразу начал говорить ему о моих мечтах, о том, какой хотел бы я видеть оперу. И эти разговоры кончились тем, что он предложил мне подписать контракт с казенным театром[67]. Мой контракт в частной опере кончался, мне было приятно, что я снова начну служить в императорских театрах, которые дают несравненно более возможностей для широкой работы, для правильной постановки опер. К тому же Теляковский сказал:

— Вот мы все и будем постепенно делать так, как вы найдете нужным!

И я подписал контракт на три года, с окладом 9 тысяч — первый год, 10 — второй, 11 — третий и с неустойкой в 15 тысяч рублей. Но когда начался сезон в частной опере, мне стало невыразимо жалко и товарищей, и С. И. Мамонтова. И вот я снова решил остаться у них, но Теляковский сказал мне, что такие вещи нельзя делать, не уплатив неустойку. Я задумался. Неустойка — неустойкой, а что если меня за каприз мой вышлют из Петербурга или вообще запретят мне петь? При простоте наших отношений к человеку — все возможно!

Однако я все же начал искать у моих состоятельных знакомых 15 тысяч рублей. Все относились ко мне очень любезно, но на грех денег у них не оказалось. Ни у кого не оказалось. Все они как-то сразу обеднели, и с болью в душе я простился с частной оперой[68].

Весной 97-го года я осуществил давно желанную мечту — поехал за границу. Еще в Варшаве мне бросилась в глаза резкая

разница со всем тем, что я видел на Руси и что наблюдал теперь.

Конечно, извозчики ругаются везде одинаково, и жандармы, городовые в Польше таковы же, как в Москве, но все-таки на всем здесь лежал отпечаток иной жизни, иных привычек и навыков. Я насторожился, ощущая какое-то приятное беспокойство. От Варшавы поезд помчался со страшной быстротой, мне стало казаться, что сейчас он слетит с рельсов, и я все выходил на площадку, чтобы в случае катастрофы спрыгнуть с нее. Да и удобнее было с площадки смотреть на чужую, густо заселенную землю, на поля, так мало схожие с русскими полями. Здесь все росло густо, мощно, всюду чувствовалась любовная забота человека о своей земле, стояли среди полей каменные сараи, крытые черепицей, дымились трубы фабрик.

Промелькнула мимо меня Вена. Она показалась мне необъятной, а за нею сразу поплыли мимо меня пейзажи, которые я видел только на картинках и которые в действительности показались мне еще чудесней. Мелькали горы, воздушные мосты, сказочные замки, каменные лестницы, и всюду какое-то праздничное благоустройство. Я не спал вплоть до Парижа, три ночи и два дня, с каждым часом чувствуя, что приближаюсь к сказке. Чарующее впечатление оставляли ночные огни фабрик и зарева, колебавшиеся в темных небесах. Наконец, вот он — Париж! Необъятное количество народа на вокзале и около него — ошеломило меня. Потолкавшись среди бойких французов, чувствуя себя вдруг заряженным каким-то весельем, я собрал свои вещи, взял извозчика и поехал по адресу, данному мне Мельниковым: улица Коперника, 40. Было часов шесть утра. Огромные серые дома, бульвары, церкви — все, что я видел, — вдруг показалось мне приятно знакомым, как будто я уже однажды был здесь, и я тотчас же вспомнил прочитанные в отрочестве романы Монтепена, Габорио, Террайля.

Люди в синих блузах и фартуках поливали улицы водою и мыли мостовую щетками, как матросы палубу парохода. Заставить бы их Москву помыть! Или — еще лучше — Астрахань! В улице Коперника извозчик остановился пред маленьким домом в два этажа. На мой звонок вышел человек в белом фартуке и начал говорить со мной по-французски, чудак! Я подробно объяснил ему ногами, руками и всяческой мимикой, что говорить со мною по-французски совершенно бесполезно и что мне нужно видеть Мельникова. Явилась милая старушка, отлично причесанная, просто и очень чисто одетая. Я заметил, что волосы на голове ее сдерживались волосяной же сеткой.

«Ловко сделано!» — подумал я.

Я спросил ее на чистом русском языке — в каком номере

живет Мельников? Она поняла меня, показала дверь, и я забарабанил, упрекая товарища:

— Довольно спать! Стыдно спать в Париже!

Мне открыли дверь, и я с радости, что в Париже и могу говорить по-русски — запел. Приятели зажали мне рот, сказав, что все в пансионе спят и орать не полагается. Умываясь, одеваясь, распивая кофе, я страшно торопился, хотелось бежать куда-нибудь, в груди кипело буйное веселье — приятели не пустили меня, сказав, что поведут гулять после завтрака.

Я осмотрелся. Комната была обставлена как-то особенно уютно. Все — чисто, красиво. Камин, над ним зеркало в золотой раме, статуэтки на каминной доске. Должно быть, не дешево стоит эта чистота и простота! Но оказалось, что за комнату с завтраком, кофе, обедом, вином и чаем берут только одиннадцать франков.

— Ну, значит, кормят плохо!

Но и кормили хорошо, как я убедился за завтраком, — все это привело меня в тихий телячий восторг. Завтракало человек десять: пятеро русских, мои приятели, аббат, почтенный и веселый старичок, учитель пения, журналист, молодой грек, и, наконец, явилась удивительно красивая гречанка по имени Каллиопа. Выпил я стакан вина, другой, захотелось выпить еще, но я не решался, думая, что это неловко будет. Но мои приятели сказали, что вина можно пить сколько угодно, а хозяйка, вслушавшись в их слова, добавила, что это ей, кроме удовольствия, ничего не доставит.

«Любезно», — подумал я.

После завтрака меня повели смотреть Эйфелеву башню, я влез на ее верхнюю площадку и оттуда почти благоговейно, долго смотрел на огромный мировой город. Очень удивило меня, что на башне мало французов.

— Привыкли, видно, уж не интересуются этой удивительной постройкой!

Но приятели сказали мне, что башня — ерунда, в Париже множество красот, пред которыми она — ничтожество. Это снова удивило меня.

Но я понял ничтожество железной башни, когда присмотрелся к Парижу и попал в Лувр. Я кружился по этому музею, опьяненный его сокровищами, несколько часов кряду, и каждый раз, как только у меня было свободное время, снова возвращался туда. Очаровал меня Лувр, очаровал Париж, нравились парижане, особенно — аббат в нашем пансионе.

Он был очень милый, добродушный старикан, пил вино, никогда не напиваясь, мило подсмеивался вместе с другими над

своим саном, и все у него выходило очень просто, искренно, и никогда он не терял чувства собственного достоинства. Вот это чувство, это сознание своей личности, особенно бросалось мне в глаза вообще у всех парижан, даже у извозчиков и слуг.

Прожив в Париже с месяц, я переехал в Дьепп, к одному профессору, даме, у которой учились петь мои приятели[69]. Я тоже должен был изучать партию Олоферна в «Юдифи». Мне не нашлось комнаты в доме, предложили поселиться на чердаке. Там было очень чисто, хотя туда складывали лишнюю и поломанную мебель. Мне поставили хорошую кровать, и вообще я устроился очень удобно. Время было летнее.

Я заметил, что всюду во Франции, даже у прислуги, хорошие постели — почему это?

— Потому, что человек треть своей жизни проводит в постели, — просто и ясно сказала мне хозяйка. — Для того, чтоб хорошо работать, надо хорошо отдыхать!

«Умно рассуждают здесь», — подумал я.

На берегу моря в ресторане играл отличный оркестр, на эстраде выступали веселые певицы, куплетисты. Все это было очень хорошо, кроме игры в «железные лошадки».

Соблазнили меня эти «лошадки», я поставил на одну из них пять франков и, конечно, не замедлил проиграть все мои деньги! Савва Мамонтов выбранил меня, дал еще денег и отечески запретил мне играть в «лошадки».

Проводила меня «заграница» еще более ласково, чем встретила. У профессорши, где я жил, училась пению молодая пианистка, очень милая барышня. Когда я разучивал «Юдифь», она любезно аккомпанировала мне и, несмотря на мои настояния, не желала взять с меня никакого вознаграждения за свой труд. Ей хотелось выучиться ездить на велосипеде, я охотно выучил ее в благодарность за добрую помощь мне; бегал с нею по площади Дьеппа, показывал разные приемы езды. По-французски я знал всего несколько фраз, и понимали мы друг друга плохо, разговаривая междометиями, жестами и смехом. Накануне отъезда в Россию я ушел на свой чердак рано, чтобы пораньше проснуться. И вдруг на рассвете я почувствовал сквозь сон, что меня кто-то целует — открыл глаза и увидал эту милую барышню. Не могу передать сложного чувства, которое вызвала у меня она своей великолепной лаской, — я был и удивлен, и растроган почти до слез, и страшно рад. Мы с нею никогда не говорили и не могли говорить о любви, я не «ухаживал» за нею и не замечал с ее стороны никаких романтических намерений. Я даже не мог спросить ее, зачем она сделала это? Но я, конечно, понял, как много было в ее поступке чисто человеческой и

женской ласки. Я никогда больше не встречал ее и уехал из Франции под странным впечатлением, и радостным, и грустным, как будто меня поцеловала какая-то новая жизнь.

Ехал я через Берлин, но он и вообще Германия не вызвали у меня памятных впечатлений. Чем ближе к родине, тем все более блеклыми становились краски, серее небо, ленивее и печальнее люди. Жалко было мне дней, прожитых во Франции, — вернутся ли они для меня? Досадное, тревожное чувство зависти глодало душу: почему люди за границей живут лучше, чем у нас, веселее, праздничней? Почему они умеют относиться друг к другу более доверчиво и уважительно? Даже лакеи в ресторанах Парижа и Дьеппа казались мне благовоспитанными людьми, которые служат вам, как любезные хозяева гостю, не давая заметить в них ничего подневольного и подобострастного. На несчастье, приехав в Москву, я узнал, что мой багаж где-то застрял. Как я ни добивался узнать — где именно? — никто из служащих вокзала не мог ничего объяснить мне, все говорили одно и то же:

— Придите завтра!

Это раздражало и в то же время вызывало чувство грусти, стыда за неловкость нашу. Я не знал, что мне нужно было визировать мой паспорт у австрийского консула, и не сделал этого. Меня задержали на австрийской границе, но все обошлось благополучно, все было сделано быстро: у меня взяли немного денег на какую-то телеграмму, взяли паспорт и отпустили, а на другой день по приезде в Москву я получил паспорт почтой. А вот здесь, у себя дома, я хожу по станции день, два, говорю на русском языке, который всем понятен, но мои соотечественники делают недовольные гримасы и заявляют, что им некогда возиться, отыскивая какой-то мой багаж. Во Франции я был нем, но каждый человек терпеливо выслушивал мою болтовню и старался понять меня. Сердце наполнялось тоской и обидой.

Когда я высказал кому-то эти несколько наивные мысли и ощущения, мне заметили:

— Мы не можем тягаться с заграницей! Давно ли мы начали жить?

Но, право же, вовсе не нужно жить шестьсот лет для того, чтоб научиться держать город в чистоте! И почему молодое государство должно жить в грязи? Очень волновали меня эти обидные мысли, и я стал мечтать о новой поездке за границу. А тут еще мне сказали, что С. И. Мамонтов арестован и сидит в тюрьме. Это меня окончательно подавило, это показалось мне нелепым, невероятным — Савва Иванович так непохож был на человека, которого следует посадить в тюрьму. Я знал его только как человека, который беззаветно любит искусство, я слышал,

что, и сидя в тюрьме, он занимается скульптурой, лепит голову Грозного, составляет рисунки и краски для своей мастерской керамики, придумывает новые способы обжигания кафеля. И так неловко, стыдно было думать, что старик, друзьями которого были Врубель, Серов, Поленов, Коровин, В. Васнецов, человек, которого всегда окружали лучшие, талантливейшие люди русской земли, — сидит в тюрьме.

Мой первый выход на сцене императорских театров состоялся в «Фаусте»[70]. Публика приняла меня радушно, мне поднесли венки и пергамент в виде щита, с надписью на нем: «Со щитом иль на щите».

Я, кажется, говорил уже, что меня и раньше убеждали служить в казенных театрах, так как они могут дать больше средств и возможностей для достижения тех целей, о которых я мечтал. И оркестр, и хор императорских театров были, разумеется, неизмеримо лучше хора и оркестра частной оперы. Здесь можно было создать прекрасные декорации, костюмы и даже, может быть, новую школу оперных артистов. Когда я говорил об этом с В. А. Теляковским, он соглашался со мною и обещал, что с будущего сезона мы начнем делать то или другое.

Первый сезон, конечно, придется обойтись тем, что есть, поэтому «Бориса Годунова» ставили в старых декорациях[71]. Но все-таки мне дали право заказывать костюмы по моему вкусу и выбору. Однако артистами продолжали распоряжаться люди в вицмундирах, люди, не имеющие никакого отношения к запросам искусства и явно неспособные понимать его культурную силу, его облагораживающее влияние.

В частной опере я привык чувствовать себя свободным человеком, духовным хозяином дела; мне и здесь захотелось поставить известную границу между вицмундирами из конторы и артистами.

Поэтому, заметив однажды чиновника, который командовал на сцене, покрикивая на артистов, как на солдат или сторожей, я в форме довольно убедительной попросил его удалиться со сцены куда ему угодно и не мешать артистам. Чиновник, очень удивленный и несколько оробевший, ушел, а я сказал товарищам, что все мы, конечно, должны уважать чиновников как людей, необходимых для беспорядка, но на сцене — им не место, на сцене они должны играть роли ничтожные и незаметные. Когда они понадобятся нам, мы сами придем к ним в контору. А в театре, на сцене — мы хозяева.

Артистам это понравилось, некоторые усмотрели нечто героическое в моем поведении и даже выразили мне свою признательность за попытку освободить их от ига чернильных и

бумажных людей. Актерская семья как будто стала жить дружнее, чиновники являлись на сцену только в случаях действительной необходимости.

В. А. Теляковский говорил:

— Не артисты для нас, но мы для артистов.

Но в скором времени все это стало на старые рельсы — реформы, каковы бы они ни были, не имеют на Руси прочного успеха. Сами же товарищи начали говорить чиновникам, что, конечно, Шаляпин, с одной стороны — прав, но с другой — нельзя же так резко и сразу.

— И вообще он, знаете, нетактичен! Конечно, мы промолчали тогда, но Вы понимаете…

Чиновники понимали, что люди снова хотят таскать им гусей с заднего крыльца, и в скором времени обо мне начало слагаться мнение как о человеке заносчивом, зазнающемся, капризном, деспоте и грубом мужике. Не стану скрывать правды: я действительно грубоват с теми, кто груб со мною, «как аукнется, так и откликнется», и ведь не всякий может охотно подставлять спину, когда по ней бьют палкой.

Слухи о невыносимом характере моем проникли и за пределы театра, в публику, которую — хлебом не корми, дай только ей осудить кого-нибудь. Разрасталась и легенда о моем пьянстве, говорилось, что дома я бью людей самоваром, сундуками и разной тяжелой мебелью.

Однажды я пел серенаду Мефистофеля не стоя, как всегда, а сидя на ступеньках крыльца, ведущего в домик Маргариты. После этого стали говорить, что Шаляпин пел спектакль вдребезги пьяный, до того пьяный, что не мог стоять на ногах и пел лежа[72].

Все это, конечно, мелочи. Но комар — тоже мелочь, однако если Вам начнут надоедать шестьсот комаров — жизнь и Вам не покажется веселым праздником.

Привыкший с малых лет проводить свободное время в трактирах и ресторанах, я, естественно, находил в этом удовольствие и теперь не потому, что любил пьянство и пьянствовал, а потому, что трактир с детства был для меня местом, где люди всегда интереснее, веселей и свободнее, чем дома. Это уж не мною устроено. Бывало, в детстве, когда я был певчим, забежишь между ранней и поздней обедней в трактир, а там играет музыкальная машина. Меня страшно забавляли палочки, которыми невидимая сила колотит по коже барабана, а особенно нравилось мне, как чудесно шипит машина, когда ее заводят. Кроме того, в трактире сидят эдакие степенные люди и важно рассуждают — почем вчера продавали швырок, произносят необыкновенные слова — «мездра», «сувойка», «бутак». Этаких

слов дома не услышишь! Скорняки, лесопромышленники, разная мастеровщина — все это очень интересный, своеобразный народ. В конце концов, вовсе не моя вина, что я воспитывался в трактире, а не в лицее!

Я любил видеть эдаких благовоспитанных господ, которые, отведав всяческих напитков и несколько озадаченные силой их, спрашивают слугу:

— Послушай, есть у вас кло де вужо?

А находчивый ярославец бойко и любезно отвечает:

— Помилуйте, как же-с? По коридору, вторая дверь налево!

Смешно сидеть в ресторане после спектакля, сыграв Мефистофеля или жреца в «Лакме», — какой-нибудь наивный и добродушный человек, видя меня в обыкновенном костюме, с человечьим лицом, восхищается:

— Господи, какой он молодой, поверить нельзя! Господин молодой человек Шаляпин, какой вы молодой, ей-богу!

Забавно слышать, как люди рассуждают — торчит у меня кадык и достаточно ли торчит? Ибо, по мнению многих, сила голоса зависит от того, насколько выдается кадык. Вообще в трактире всегда есть чему посмеяться, есть чего послушать.

Но наступило время, когда посещение трактиров стало сопрягаться для меня с некоторыми неприятностями.

Сидишь один за бутылкой вина, обдумывая что-либо, вдруг к тебе подходит господин с мокренькими усами и спрашивает, неуверенно стоя на ногах:

— Ш-Шаляпин? Когда так — я тебя страшно люблю и желаю поцеловать!

Не зная, почему усы у него мокренькие — от вина или от других причин, отказываешься целоваться с ним, хотя бы под тем предлогом, что он — не женщина. Тогда благорасположенный человек становится человеком обиженным и рассказывает друзьям своим:

— Шаляпин — распутник! Сейчас он сам сказал мне, что любит целоваться с женщинами!

И начинает расти легенда о распутстве Шаляпина. У нас любят рассказать о человеке что-нибудь похуже, даже пословицу выдумали: «Добрая слава лежит, а худая — бежит». Я вовсе не хочу сказать о себе, что я — безукоризненный человек, весьма вероятно, что, как все, я делаю дурного гораздо больше, чем хорошего. Но иногда так хочется почувствовать всех людей друзьями, так бы обнял всех и обласкал от всей души, а вокруг тебя все ощетинились ежами, смотрят подозрительно, враждебно и как бы ожидают:

— А ну, чем ты нас обидишь? Чем огорчишь?

При таком отношении иногда действительно чувствуешь необходимую потребность огорчить и обидеть. Я знал, что «публика» любит меня, любовь ее была очевидна. Но — может быть, это большой грех мой — чем больше любили меня, тем более становилось мне как-то неловко и страшно. Эта любовь становилась похожа на ту, которой богата Суконная слобода и которую я наблюдал до пресыщения, до тоски.

Сначала влюбленный пишет возлюбленной ласковые письма, назначая ей свидания, потом они вместе, нежно вздыхая, смотрят на луну, а посторонние восхищаются:

— Глядите, какие счастливые!

Потом возлюбленная осмеливается поступить против желания или выгоды влюбленного, и тогда он говорит ей:

— Отдай, дура, назад мои нежные письма!

И после этого начинает рассказывать о возлюбленной разные пакости.

Романы «публики» с личностью у нас на Руси тоже частенько принимают суконно-слободской характер. В отношениях мужчины с женщиной все-таки возможно взаимное возвышение друг друга, хороший мужчина нередко возвышает до себя плохую женщину, хорошая женщина часто способна перевоспитать плохого мужчину. Но «публика» — извиняюсь пред нею, хотя за правду и не нужно извиняться, — публика не в состоянии воспитать личность артиста, художника, артист талантливее ее. И выходит как-то так, что публика невольно стремится принизить личность до себя.

Чтобы не «высовывалась».

Все эти соображения, хотя и не новые, являются, однако, плодом моих личных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Повторю, я чувствовал, что публика любит меня, и я радовался этому, но я боялся любви. Я думал: хорошо, что я работаю и моя работа, очевидно, радует людей.

Правда, работаю я не так, как хотелось бы мне: есть целый ряд необоримых условий, которые мешают мне делать работу мою лучше, ярче. Эта сторона интимной жизни артиста, эти условия его профессии, осложненные чисто русскими особенностями быта, публике неведомы. Жаль. Знай она это — может быть, она менее любила бы меня, но не так уж строго осуждала за мои недостатки. Есть суд друзей и суд врагов, суд публики — не суд дружеский.

Я уже начал сравнительно недурно говорить по-итальянски и мечтал о поездке за границу, о дебютах в Париже, Лондоне, но — не считал это осуществимым. Уже несколько раз я ездил во Францию, но всегда чувствовал себя там маленьким и ничтожным

самоедом. Смущало меня и поведение соотечественников, некоторые из них публично показывали такие фокусы, что становилось несколько стыдновато за них.

Однажды, на каком-то бульваре, российский человек, одетый под Лентовского в поддевку и сапоги, влез на стул у ресторана, вынул из кармана бутылку коньяка и закричал, размахивая ею. Сбежались люди — в Париже толпа собирается на всякий скандал изумительно быстро. Господин в поддевке воткнул горлышко бутылки в свой волосатый рот и единым духом высосал все ее содержимое, очевидно, желая демонстрировать мощь и силу своего желудка. Французы ахали, находя, что это — поистине удивительно! Но мне стало не по себе, я думал, что Русь не только этим должна быть интересна для Европы. А такие и подобные фокусы показывались русскими довольно часто. В 99-м году я поехал на всемирную выставку в Париж особенно охотно и с какими-то смутными надеждами. Я знал, что там будет В. В. Андреев со своим оркестром балалаечников и еще много русских людей, которые могут показать Русь не только со стороны ее любви к потреблению спиртных напитков. Ведь, в конце-то концов, Европу и не удивишь этим, там тоже умеют выпить!

Андреев, как и в Петербурге, старался провести меня в различные парижские кружки любителей пения и музыки. Я выступал на разных five o'clock'ах, хотя и не был салонным певцом. Вещи Мусоргского, Шуберта, Шумана, Глинки созданы не для салонов, но все-таки эти вещи имели вполне определенный успех. Был приглашен я и в редакцию «Фигаро» на вечер, устроенный ею. Особенно сильный восторг французов на этом вечере вызвали «Два гренадера». Жил я, как всегда, на улице Коперника, у милой старушки Шальмель. Желание научиться говорить по-французски побеждало мою застенчивость, и я храбро искажал язык любезных французов — это частенько ставило меня в ужасные положения. У Шальмель жила девушка-американка. Она сама говорила по-французски так, как будто во рту у нее всегда лежала горячая картофелина. К несчастью, она тоже была застенчива, и, к еще большему несчастию ее, ей приходилось беседовать со мною. И вот однажды, желая сказать ей:

— Какая вы застенчивая, — я сказал: — Какая вы беременная.

Она вздрогнула, посинела и, выговорив что-то франко-американское, быстро ушла от меня. Я видел, что она как будто обиделась, но, не чувствуя вины пред нею, отнесся к этому спокойно.

Но вскоре Мельников строго спросил меня:

— Послушай, что ты наговорил американке?

— Да ничего особенного!

— Но все-таки?

Я повторил сказанное мною барышне, он дико расхохотался и объяснил мне мою ошибку. Меня даже в пот ударило.

Трудный язык, черт побери! Но все-таки я одолел его наконец… Эта поездка в Париж и пение на вечерах повлекли за собою результат, неожиданный мною и крайне важный для меня, — весною следующего года я получил телеграмму от миланского театра La scala, мне предлагали петь «Мефистофеля» Бойто и спрашивали мои условия. Сначала я подумал, что это чья-то недобрая шутка, но жена убедила меня отнестись к телеграмме серьезно. Все-таки я послал телеграмму в Милан с просьбою повторить текст, не верилось мне в серьезность предложения. Получил другую телеграмму и, поняв, что это не шутка, растерялся, стало страшно. Я не пел по-итальянски, не знал оперу Бойто и не решался ответить Милану утвердительно. Двое суток провел в волнении, не спал и не ел, наконец додумался до чего-то, посмотрел клавир оперы Бойто и нашел, что его Мефистофель по голосу мне. Но и это не внушило мне уверенности, и я послал телеграмму в Милан, назначая 15 000 франков за десять спектаклей, в тайной надежде, что дирекция театра не согласится на это. Но — она согласилась!

Чувство радости чередовалось у меня с чувством страха. Не дожидаясь партитуры, я немедленно принялся разучивать оперу и решил ехать на лето в Италию. Рахманинов был первым, с кем я поделился моей радостью, страхом и намерениями. Он выразил желание ехать вместе со мною, сказав:

— Отлично. Я буду заниматься там музыкой, а в свободное время помогу тебе разучивать оперу.

Он так же, как и я, глубоко понимал серьезность предстоящего выступления, обоим нам казалось очень важным то, что русский певец приглашен в Италию, страну знаменитых певцов.

Мы поехали в Варацци, местечко недалеко от Генуи, по дороге в Сан-Ремо, и зажили там очень скромно, рано вставая, рано ложась спать, бросив курить табак. Работа была для меня наслаждением, и я очень быстро усваивал язык, чему весьма способствовали радушные, простые и предупредительные итальянцы.

Чудесная, милая страна очаровала меня своей великолепной природой и веселостью ее жителей. В маленьком погребке, куда я ходил пить вино, его хозяин, узнав, что я буду петь Мефистофеля в Милане, относился ко мне так, как будто я был самым лучшим другом его. Он все ободрял меня, рассказывая о Милане и его знаменитом театре, с гордостью говорил, что каждый раз, когда

он бывает в городе, то обязательно идет в La scala. Слушал я его и думал:

«Ах, если б и в Милане трактирщики так же любили музыку как этот!»

Осенний сезон в императорском театре я провел очень нервно, думая только о Мефистофеле и Милане. Оперу Бойто я выучил за лето целиком, зная, по обыкновению, не только свою партию, но и все другие.

Я давно мечтал о том, чтоб сыграть Мефистофеля голым. У этого отвлеченного образа должна быть какая-то особенная пластика, черт в костюме — не настоящий черт. Хотелось каких-то особенных линий. Но — как выйти на сцену голым, чтоб это не шокировало публику.

Я рассказал о моей затее приятелям художникам, они очень одобрили ее, и А. Я. Головин сделал мне несколько рисунков, хотя голого Мефистофеля он не дал мне. Кое-чем воспользовавшись у Головина, я решил играть хоть пролог оголенным от плеч до пояса. Но этого было мало в сравнении с тем, что рисовалось мне. Да и центром роли был не пролог, а шабаш на Брокене.

Я встал в тупик. Мне рисовалась какая-то железная фигура, что-то металлическое, могучее. Но строй спектакля, ряд отдельных сцен, быстро сменявших одна другую и отдаленных короткими антрактами, стеснял меня. Пришлось уступить необходимости, примирившись с таким образом Мефистофеля на Брокене, как его изображают все, я внес только некоторые изменения в костюм.

Это, конечно, не удовлетворило меня.

Сделав костюмы, я отправился в Милан. На этот раз я как будто не видел италии, поглощенный всецело мыслями о театре. Директор La scala, инженер по образованию, принял меня очень радушно, сообщил, что репетиции у них уже начались и что меня просят завтра же явиться на сцену.

Взволнованный, не спавший несколько ночей, я на другой день пошел в театр — он показался мне величественным и огромным, — я буквально ахнул от изумления, увидав, как глубока сцена. Кто-то хлопнул ладонями, показывая мне резонанс, — звук поплыл широкой, густою волной, так легко, гармонично.

Дирижер Тосканини — молодой человек, говоривший тусклым хриплым голосом, сказал мне, что здесь раньше была церковь во имя мадонны делла Скала, потом церковь переделали в театр. Я очень удивился, — в России превращение одного храма в другой было бы невозможно.

Разглядывая все, что показывали мне, я ощущал невольный трепет страха, — как буду я петь в этом колоссальном театре, на чужом языке, с чужими людьми? Все артисты, в их числе Карузо, тогда еще только начинавший петь молодой человек, начали репетицию вполголоса. Я тоже стал петь как все, вполголоса, будучи утомлен и находя, что неловко как-то петь полным голосом, когда никто не поет так. Молодой дирижер показался мне очень свирепым, он был очень скуп на слова, не улыбался как все, поправлял певцов довольно сурово и очень кратко. Чувствовалось, что этот человек знает свое дело и не терпит возражений.

Посредине репетиции он вдруг обратился ко мне, хрипло говоря:

— Послушайте, синьор! Вы так и намерены петь оперу, как поете ее теперь?

Я смутился.

— Нет, конечно!

— Но, видите ли, дорогой синьор, я не имел чести быть в России и слышать вас там, я не знаю ваш голос. Так вы будьте любезны петь так, как на спектакле!

Я понял, что он прав, и начал петь полным голосом.

Тосканини часто останавливал других певцов, делая им различные замечания, давая советы, но мне не сказал ни звука. Я не знал, как это понять, и ушел домой встревоженный.

На следующий день — снова репетиция в фойе, прекрасной комнате, стены которой были украшены старинными портретами и картинами. От всего вокруг веяло чем-то, что внушало уважение. Каких только артистов не было в этой комнате!

Начали репетицию с пролога.

Я вступил полным голосом, а когда кончил, Тосканини на минуту остановился и, с руками, еще лежавшими на клавишах, наклонив голову немного вбок, произнес своим охрипшим голосом:

— Браво.

Это прозвучало неожиданно и точно выстрел. Сначала я даже не понял, что это относится ко мне, но так как пел один я, приходилось принять одобрение на свой счет. Очень обрадованный, я продолжал петь с большим подъемом, но Тосканини не сказал мне ни слова более. Кончилась репетиция — меня позвали к директору, он встретил меня очень ласково и заявил:

— Рад сказать вам, вы очень понравились дирижеру. Мы скоро перейдем к репетициям на сцене, с хором и оркестром, но предварительно вам надо померить костюмы.

— Костюмы я привез с собою!

Он как будто удивился:

— Ага, так! А вы видели когда-нибудь эту оперу?

— Нет, не видал.

— Какие же у вас костюмы?

У нас, видите ли, существует известная традиция. Мне хотелось бы заранее видеть, как вы будете одеты.

— В прологе я думаю изобразить Мефистофеля полуголым…

— Как?

Я видел, что директор страшно испугался, мне показалось, что он думает: «Вот варвар, черт его возьми! Он сделает нам скандал!»

— Но, послушайте, — убедительно заговорил он, — ведь это едва ли возможно!

Я начал объяснять ему, как думаю изобразить Мефистофеля, он слушал и, покручивая усы, недоверчиво мычал:

— Мм… Ага…

На следующих репетициях я заметил, что являюсь предметом беспокойного внимания и дирекции и труппы, а секретарь директора, добрый малый, с которым я быстро и дружески сошелся, прямо заявил мне, что я напугал всех моим намерением играть Мефистофеля голым. Изображать Мефистофеля в пиджаке и брюках мне было трудно. Тосканини, заведовавший и сценой, подходил ко мне и говорил, что он просил бы меня встать так-то, сесть вот так, пройти вот эдак, и то завинчивал одну свою ногу вокруг другой штопором, то по-наполеоновски складывал руки на груди и вообще показывал мне все приемы тамбовских трагиков, знакомые мне по сценам русской провинции. Когда я спрашивал его: почему он находит эту или иную позу необходимой? — он уверенно отвечал:

— Perch cuesto una vera posa diabolica! Потому что это настоящая дьявольская поза!

— Маэстро, — сказал я ему, — я запомнил все ваши указания, Вы не беспокойтесь! Но позвольте мне на генеральной репетиции играть по-своему, как мне рисуется эта роль!

Он внимательно посмотрел на меня и сказал:

— Хорошо! Va bene!

На репетиции в костюмах и гриме я увидал, что итальянцы относятся к гриму в высокой степени пренебрежительно. В театре не было парикмахера, парики и бороды сделаны примитивно, все это надевается и наклеивается кое-как. Когда я вышел на сцену одетый в свой костюм и загримированный, это вызвало настоящую сенсацию, очень лестную для меня. Артисты, хористы, даже рабочие окружили меня, ахая и восторгаясь, точно дети,

дотрагивались пальцами, щупали, а увидав, что мускулы у меня подрисованы, окончательно пришли в восторг!

Итальянцы — это народ, который не умеет и не хочет скрывать порывы своей впечатлительной души.

Конечно, я был рад их радости и очень тронут. Кончив пролог, я подошел к Тосканини и спросил его, согласен ли он с тем, как я играю? Он впервые открыто и по-детски мило улыбнулся, хлопнул меня по плечу и прохрипел:

— Non parliamo piu! Не будем говорить больше об этом!

Приближался день спектакля, а тем временем в Милане шла обычная работа театральных паразитов. Нигде в мире нет такого обилия людей, занимающихся всякого рода спекуляциями около театра, и нигде нет такой назойливой и нахальной клаки, как в Италии! Все артисты, еще неизвестные публике, обязаны платить клаке дань, сумма которой зависит от оклада артиста. Разумеется, я не был знаком с этим институтом и даже никогда не слыхал о том, что он существует. Вдруг мне говорят, что приходили какие-то люди, которые берутся «сделать мне успех» и поэтому просят дать им несколько десятков билетов, а потом заплатить им 4000 франков за то, что они будут аплодировать мне на первом представлении.

Я велел гнать их в шею. Но все-таки это подлое предложение обеспокоило меня: неприятно было чувствовать каплю грязного яда в кубке того священного меда, который я носил в сердце моем.

Эти люди пришли на следующий день за ответом и сказали:

— Мы берем только 4000 франков с синьора Шаляпина потому, что он нам симпатичен, — мы видели его на улице и находим, что у него славное лицо! С другого мы взяли бы дороже…

Когда их попросили убираться ко всем чертям, они ушли, заявив, что синьор Шаляпин пожалеет о них! Возмущенный и взбешенный, я отправился к директору театра и сказал ему:

— Я приехал к вам сюда с таким чувством, с каким верующий идет причащаться. Эти люди действуют на меня угнетающе. Я и без их помощи ночей не сплю, боясь провалиться. Уж лучше я вернусь в Россию, у нас там таких штук не делают!

Директор принял все это очень близко к сердцу, успокоил меня и обещал охранить от нахальных притязаний клаки. Но, к сожалению, прием, который он избрал для моей защиты, оказался весьма неудачен и смутил меня: на другой день, когда я еще спал, ко мне явились какие-то люди в штатских костюмах, присланные комиссаром полиции, и заявили моей теще, что они переодетая полиция, которой поручено арестовать клакеров, как только сии

последние явятся ко мне. Теща и другие родственники мои предупредили меня, что будет гораздо лучше, если я предложу полицейским уйти к черту, — в Италии не любят прибегать к защите полиции. Я оделся, вышел к полицейским и стал уговаривать их уйти. Я сказал им, что могу посидеть побеседовать с ними, выпить вина, но что мне будет крайне неприятно, если в моей квартире кого-то арестуют, — этого я не могу допустить. Полицейские, видимо, поняли мое положение и очень любезно объяснили мне:

— Вы, синьор Шаляпин, правы, но вы не можете отменить распоряжение нашего комиссара, мы должны выполнить его поручение, хотя и понимаем, что для вас это неприятно!

Я снова бросился к директору, убеждая его убрать полицию, он телефонировал комиссару, и этих милых людей убрали. Я успокоился. Но этот случай стал известен в театральном мире и в городе.

В день спектакля я шел в театр с таким ощущением, как будто из меня что-то вынули и я отправляюсь на страшный суд, где меня неизбежно осудят. Вообще, ничего хорошего не выйдет из этого спектакля, и я, наверное, торжественно провалюсь.

В театр я пришел рано, раньше всех, меня встретили два портье, люди, которые почему-то очень полюбили меня, постоянно во время репетиции торчали за сценой и ухаживали за мною, точно няньки. Ко мне все в театре относились очень хорошо, дружески, но эти двое изумляли меня своими заботами. Один из них был старик с сильной проседью в волосах, но черными усами, другой тоже человек почтенного возраста, толстенький и пузатый. Оба — веселые, как дети, оба любили выпить вина и оба были очень забавны. Они знали всех артистов, которые пели в La scala за последние два десятка лет, критиковали их манеру петь, изображали приемы и позы каждого, сами пели, плясали, хохотали и казались мне смешными, добрыми гениями театра.

— Не волнуйтесь, синьор Шаляпино, — говорили они, встретив меня. — Будет большой успех, мы это знаем! О, да, будет успех! Мы служим здесь два десятка лет, видали разных артистов, слышали знаменитые спектакли, — уж если мы Вам говорим — успех будет! Это верно! Мы знаем!

Очень ободрили меня эти славные люди!

Начался спектакль. Я дрожал так же, как на первом дебюте в Уфе, в «Гальке», так же не чувствовал под собою сцены и ноги у меня были ватные. Сквозь туман видел огромный зал, туго набитый публикой.

Меня вывезли на каких-то колесиках в облака, я встал в дыре,

затянутой марлей, и запел:

— Хвала, господь!

Пел, ничего не чувствуя, просто пел наизусть то, что знал, давая столько голоса, сколько мог. У меня билось сердце, не хватало дыхания, меркло в глазах, и все вокруг меня шаталось, плыло.

Когда я кончил последние слова, после которых должен был вступить хор, вдруг что-то громко и странно треснуло. Мне показалось, что сломались колесики, на которых я ехал, или падает декорация. Я инстинктивно нагнулся, но тотчас понял, что этот грозный, глуховатый шум течет из зала. Там происходило нечто невообразимое.

Тот, кто бывал в итальянских театрах, тот может себе представить, что такое аплодисменты или протесты итальянцев. Зал безумствовал, прервав «Пролог» посредине, а я чувствовал, что весь размяк, распадаюсь, не могу стоять. Чашки моих колен стукались одна о другую, грудь заливала волна страха и восторга. Около меня очутился директор во фраке, бледный, подпрыгивая, размахивая фалдами, он кричал:

— Идите, что же Вы? Идите! Благодарите! Кланяйтесь! Идите!

Тут же оказался и толстенький портье, приплясывая, он орал:

— Ага, видите? Что я Вам говорил? Уж я знаю!

Нет, уж это кончено! Браво!

Он аплодировал и орал так же, как публика, а потом, пританцовывая, пошел на свое место. Помню, стоя у рампы, я видел огромный зал, белые пятна лиц, плечи женщин, блеск драгоценностей и трепетания тысяч рук, точно птичьи крылья бились в зале. Никогда еще я не наблюдал такого энтузиазма публики.

Дальше петь было легче, но после напряжения в «прологе» я почувствовал себя обессиленным, нервы упали. Но все-таки весь спектакль прошел с большим успехом.

Я все-таки ждал каких-то выходок со стороны клакеров, обиженных мною, однако ничего не было, ни одного свистка, ни шипения. После я узнал, что и клакеры в Италии любят искусство, как вся остальная публика. Оказалось, я и клакерам понравился.

Отношение директора и артистов, и даже рабочих, ко мне было чудесно, — они так радостно, так дружески поздравляли меня, что я был тронут до глубины души.

В Италии весь состав служащих театра, от директора до последнего плотника, всегда горячо и по-итальянски живо интересуется всем, что происходит на сцене. Рабочие во время спектакля собираются за кулисами, внимательно слушают и в

антрактах обсуждают, кто как пел, играл, часто поражая меткостью своих суждений, детальным знанием оперы. Казалось бы, что спектакли, идущие изо дня в день, должны надоесть им, что скучно слушать несколько раз кряду одну и ту же оперу. Но каждый день за кулисами я слышал голоса рабочих:

— Сегодня такой-то пел еще лучше, чем вчера!

— О, да! Молодчина!

— Но ария в четвертом акте прошла слабее!

— Слабее? Нет!

И начинается оживленный спор.

Если же артист не в голосе или что-нибудь не удавалось, они молча разводили руками, ничего не говоря, но по выражению лиц было ясно, что все испытывают чувство досады за неудачу.

Позже мне приходилось петь в Англии, Франции, Германии, Америке, в Монте-Карло, и всюду я замечал, что если в театре итальянские рабочие — они всегда больше и глубже других реагируют на все, что дает сцена. В свободные вечера я ходил в La scala слушать оперы, в которых не был занят, дирекция любезно дала мне место в партере, и я мог наблюдать итальянскую публику уже не со сцены, а, так сказать, находясь в недрах ее. Как сейчас помню представление оперы «Любовный напиток», в которой замечательно пел Карузо, тогда еще молодой человек, полный сил, весельчак и прекрасный товарищ. Натура по-русски широкая, он был исключительно добр, отзывчив и всегда охотно, щедро помогал товарищам в трудных случаях жизни.

Так вот пел Карузо, уже любимец миланской публики, арию в «Любовном напитке», пел изумительно! Публика бисирует. Карузо каким-то чудом поет еще лучше. В бешеном восторге публика снова единодушно просит:

— Бис! Карузо, дорогой, бис!

Рядом со мной сидел какой-то человек в пенсне, с маленькой седой бородкой. Он все время очень волновался, но не кричал, а лишь про себя вполголоса говорил:

— Браво!

По внешнему виду это был мелкий торговец, хозяин или старший приказчик галантерейного магазина, человек, умеющий ловко продать галстук. Когда Карузо спел арию первый раз, этот человек тоже кричал «бис», но после второго он уже только аплодировал. Но когда публика начала требовать третий раз, он вскочил и заорал хриплым голосом:

— Что же вы, черт вас побери, кричите, чтобы он пел третий раз?! Вы думаете — это пушка ходит по сцене, пушка, которая может стрелять без конца! Довольно!

Я был изумлен таким отношением к артисту, — я видел,

чувствовал, что этот человек готов с наслаждением слушать Карузо и три, и десять раз, но — он понимал, что артисту не легко трижды петь одну и ту же арию. С таким бережным отношением к артисту я встречался впервые.

И вообще итальянцы относились к опере, к певцам, крайне серьезно. Они слушали спектакль с увертюры очень внимательно и чутко; часто бывало, что в наиболее удачных местах публика единодушно, полушепотом возглашала:

— Браво!

И эта сдержанная похвала являлась для артистов более ценной, чем взрыв аплодисментов.

В антрактах, в фойе, устраивались целые диспуты; люди, собираясь группами, теребили друг друга за пуговицы, споря о достоинствах исполнения артистом той или иной роли. И меня поражало их знание истории оперы, истории Миланского театра.

Со мною раскланивались какие-то неведомые мне люди. Я смущенно приподнимал шляпу, думая, что они ошибаются, принимая меня за своего знакомого. Но секретарь директора сказал мне, что это абоненты театра выражают свое почтение артисту, который нравится им. И это меня тронуло, ибо резко отличалось от тех форм, в каких выражаются симпатии на моей родине, — там человек становится у тебя под носом, аплодирует прямо в лицо и кричит:

— Браво, Шаляпин!

За всем этим чувствуется, что тебе оказывают милость и как бы хотят сказать:

— Мы тебя одобряем, а ты это цени!

Вообще у нас на Руси очень любят объясняться в любви, делают это громко, публично, но — искренно любить и уважать — не любят и не умеют.

Мне привелось видеть, как итальянская публика возмущается и — это было ужасно! Я давно уже слышал, что в La scala предполагается поставить новую оперу с участием Таманьо, и меня очень удивляло, что о композиторе ни слова не говорят как о музыканте, а только рассказывают его биографию. Говорили, что это поразительно красивый молодой человек, что он недурно поет маленькие песенки под собственный аккомпанемент и что в него влюбилась какая-то принцесса, бросила своего мужа и сделала из бедного музыканта состоятельного человека. Вот этот человек и являлся автором новой оперы, он от себя и на свои средства пригласил Таманьо и французскую певицу, известную в то время[73].

Публика так заинтересовалась этим спектаклем, что я не мог достать билета на первое представление ни за какие деньги и

должен был воспользоваться любезностью известного музыкального издателя Рикорди, который предложил мне место в своей ложе, где сидела его мать, старушка лет семидесяти, композиторы Пуччини, Масканьи и еще кто-то.

Оркестр сыграл довольно жиденькую увертюру; и вслед за тем из оркестра же раздались нерешительные аплодисменты. В нашей ложе все молча переглянулись, а в зале кто-то довольно громко и как бы успокаивая публику сказал:

— Это музыканты приветствуют Тосканини, своего дирижера!

Поднялся занавес, и на сцене стали разыгрывать нечто из римской жизни, кто-то, одетый в тогу, скучно пел под музыку, тоже весьма скучную. Мне показалось, что публика совершенно не обращает внимания на сцену, на пение и музыку, в зале тихо, в ложе, соседней с нашей, разговаривали о том, на каком пароходе удобнее ехать из Генуи в Неаполь и на каком удобнее из Генуи в Марсель. А также, где лучше кормят, где веселее жить.

Кончилось первое действие. Публика ничем не выразила своего отношения к нему — ни одного хлопка, ни звука, просто все встали и пошли в фойе. Как будто опера еще не начиналась и никто ничего не видал, не слышал. Во втором действии очень много пела французская певица, голос у нее — контральто — был очень звучным, но пела она с какими-то завываниями при переходах от ноты к ноте. Я видел, что публика морщится, один смешно дергает ноздрей, другой болезненно прищуривает глаз, все как будто лимон сосут.

Наконец явился Таманьо — автор приготовил ему эффектную выходную фразу, она вызвала единодушный взрыв восторга публики.

Таманьо — это исключительный, я бы сказал — вековой голос. Такие певцы родятся в сто лет один раз. Высокого роста, стройный, он был настолько же красивый артист, насколько исключительный певец. Дикция его была безупречна, я не встречал второго певца, который бы произносил все слова роли своей так отчетливо и точно, как умел делать это Таманьо.

После него снова долго пела француженка. Таманьо сердито прерывал ее краткими репликами, затем они обнимались, а потом, а потом не стало слышно ни артистку, ни оркестра — пел только Таманьо, и больше ничего не было нужно. Закончился акт. В зале разразилась поистине буря аплодисментов! Старушка, мать Рикорди, чудесно помолодев, неистово кричала «браво»!

Вышел Таманьо с певицей и, действительно, с красивым человеком, одетым во фрак. Я сразу догадался, что это автор оперы, но публика не хотела понять этого, и в зале раздались громкие вопросы:

— Кто это?

Одни говорили — режиссер, другие утверждали — секретарь Таманьо, третьи громко уверяли, что это директор сыроваренной фабрики, знакомый Таманьо.

Наконец кто-то крикнул:

— Это автор оперы!

Тогда весь зал моментально заголосил:

— Таманьо — соло!

Стоял адский шум; Таманьо, очевидно, не расслышал, что его вызывают одного, и снова вышел с композитором. Но тут разразился такой адов концерт, какого я не только никогда не слыхал, а и представить себе не мог бы!

Почтенные, солидные, прекрасно одетые люди, сидевшие в партере, в ложах, и все население театра точно обезумело: пищали, визжали, рычали, так что мне стало даже боязно и жутко, захотелось уйти из театра.

Мать Рикорди, перегнувшись через барьер ложи, кричала страшным голосом, точно она была лично оскорблена до глубины души:

— Убирайся вон, мошенник! Вон, маскальцоне, ладро! Вон!

Третье действие шло в высшей степени оригинально — в нем участвовала вся публика, вместе с оркестром и певцами. Это было нечто невообразимое! Сначала стали передразнивать певицу, ей подвывали, имитируя ее манеру петь, мяукали, лаяли, пели похожие арии известных опер. С одной стороны галерки спрашивали другую, в какой ресторан идти ужинать? Кто-то спрашивал: не лучше ли сейчас уйти, а то после этого удивительного спектакля ужинать поздно! Здоровались, сообщали друг другу о здоровье знакомых. Необходимо сказать, что все это делалось без признака злости, — злоба была заметна лишь в тот момент, когда Таманьо в третий раз вывел композитора на сцену. А теперь публика просто дурила, каждый по-своему веселился, вознаграждая себя за скуку неудачного спектакля. Какие-то элегантные офицеры в ложе над оркестром высовывали музыкантам языки — музыканты отвечали им жестами, которые выражали комическое извинение. Потом я узнал, что офицеры издевались над оркестром за то, что оркестр аплодировал увертюре.

— Ну, этот спектакль не кончится, — говорили в нашей ложе, а Рикорди спросил меня:

— Хотите подождать конца или идем сейчас? Может быть, подождете? Это, наверное, кончится оригинально!

— Что же может быть оригинальнее? — говорю я.

— А бывает, что несколько человек из публики берут

дирижера вместе со стулом и уносят его в фойе!

— Разве это не обижает дирижера?

— Нет, почему? Ведь это делается по-товарищески, шутя. Дирижер и сам понимает, что оперу продолжать нельзя, — что ж ему обижаться?

Но на этот раз дирижера не вынесли из оркестра, спектакль благополучно кончился при совершенно пустом зале — вся публика ушла раньше финала. Выходя из театра, я слышал, как говорили капельдинеры:

— Черт побери дирекцию, которая ставит такие оперы! Публика поломала стулья, изволь чинить их теперь! Оказалось, что капельдинеры исполняли в театре роль столяров.

«Боже мой, — думал я после этого спектакля, — если б что-нибудь подобное случилось со мною! Не пережил бы я такой драмы!»

Но впоследствии я узнал, что многие из крупных артистов бывали в подобных переделках, такова публика: хорошо — так хорошо, и вот тебе в награду искренний наш восторг! Ну, а если плохо — так мы тоже не станем стесняться в выражениях нашей оценки! Но здесь порицание артисту отнюдь не является позором для него, в порицании нет издевательства над личностью, оно остается в рамках эстетической оценки. Вне театра артист такой же полноправный гражданин, как все, и никто не смеет издеваться над ним.

На одной из репетиций знакомый мой портье сказал, дружески подмигнув:

— Сегодня на репетицию придет синьор Бойто!

Я не знал, что автор «Мефистофеля» в Милане, и с естественным любопытством ждал его. Явился элегантно одетый человек лет пятидесяти, тщательно выбритый, в пенсне, похожий на польского магната, изысканный в манерах и аристократически простой в отношении к людям. Меня представили ему, и все время, репетируя, я посматривал на него, пытаясь понять, как он относится к своей опере? Но он смотрел на всех так спокойно, как будто репетировали не его вещь. Послушал некоторое время, сказал всем нам красиво сделанные комплименты и ушел.

В перерыве репетиции, когда все пошли курить в соседнюю комнату, Джиованино, портье, рассказал нам, что «Мефистофеля» уже ставили лет двадцать тому назад и что опера торжественно провалилась.

Милый Джиованино, страстный поклонник Бойто, ругал публику, не понявшую такую оперу. Особенно нравился ему «Пролог», беседа сатаны с богом, трубы в оркестре и заключительные слова дьявола:

Люблю подчас со стариком встречаться,
Держу язык, чтоб с ним не препираться,
Но вежливость его, однако же, приятна —
Он даже с чертом вежливо умеет обращаться.

Расхваливая оперу, Джиованино утверждал, что на первый спектакль Бойто не придет, — он страшно нервен.

— Однако на репетиции он был совершенно спокоен, — сказал я.

Джиованино засмеялся:

— Да разве он покажет свое волнение? Он сам актер, не хуже нас! Он умеет быть сдержанным!

Действительно, Бойто не был на первом представлении, но о ходе его ему после каждого действия сообщали по телефону.

После спектакля Джиованино уже знал, что Бойто очень обрадован, милый портье-артист говорил мне:

— Вы увидите, как он будет благодарить вас! Давно уже мы решили поставить эту оперу, но все не было подходящего Мефистофеля! У нас много чудесных певцов, но — здесь нужен певец и актер — как вы! А главное — наши певцы едят много макарон, что делает их толстыми!

Но Джиованино сам был толст и поэтому тотчас же оправдал толщину:

— Иначе нельзя в Италии! Это такая прекрасная страна! Здесь люди много работают и у всех превосходный аппетит! И много хорошего вина! А тому, кто ест макароны и пьет хорошее вино — тому неловко быть худым! Нехорошо. Конечно, есть у нас и худые, но ведь это больные люди!

Бойто был только на одном спектакле, причем не показался в зрительном зале, а сидел в ложе за кулисами. Скоро мне сказали, что он хотел бы видеть меня. Я тотчас же отправился к нему, в небольшую квартирку около городского вала. На столе в его кабинете курились какие-то ароматические монашки, — он был холост и, видимо, любил разные изящные вещи.

Он оказался очень веселым и шутливым человеком; зная, что он пишет оперу «Нерон», я спросил что-то по поводу этой работы. Тогда он сделал страшное лицо, вынул из ящика письменного стола огромный пистолет, положил его мне на колени и сказал комически мрачно:

— Застрелите меня!

— Что вы?

— Да, застрелите меня за то, что я занимаюсь глупостями! Застрелите сейчас же! — шутил он.

Но и по шутке было видно, что этот человек относится к своей работе с огромным напряжением. Позже мне случалось, бывая в Милане, заходить к нему, но я так и не узнал ничего об этой опере. А однажды, когда я стал рассматривать партитуру, он шутливо закрыл ее, сказав, что это «музыка секретная».

Он много расспрашивал меня о русском театре, о музыке, говорил, что очень любит ее, особенно — Бородина.

Я знал, что Бойто пишет либретто для опер Верди[74], мне говорили, что он считается в Италии поэтом еще более значительным, чем музыкантом. Либретто «Мефистофеля» сделано им по Гете, Марло и другим источникам. Удивительный факт рассказали мне об отношении итальянской публики к Верди. Однажды композитор приехал на какую-то станцию и прошел в буфет. Публика, узнав его, моментально встала, сняв шляпы, и никто не садился, пока знаменитый старец не сел сам. Никто не кричал ему «браво», не аплодировал, все продолжали пить и есть, разговаривая. Но когда Верди встал, чтоб идти в вагон, публика тоже встала и, снимая с себя верхнее платье, разостлала его под ноги композитора, и он, раскланиваясь, прошел до вагона по одежде своих сограждан.

После первого представления я получил записку на маленьком клочке бумаги, в ней стояло:

«Браво, брависсимо, синьор Шаляпин» и разные комплименты. Подпись была неразборчива, что-то вроде Амасини. Но жена сказала мне, что это пишет Анджело Мазини. Страшно обрадованный, я бросился к нему, — я уже говорил о том, какое чарующее впечатление вызывал у меня его дивный голос. Этот замечательный человек и божественный певец принял меня ласково и добродушно, но я увидел пред собою не архангела, а человека удивительно простого, одетого, как итальянский рабочий: в потертые брюки, разорванную рубашку с очень странным галстуком; на ногах — стоптанные туфли.

Оглядывая меня голубыми проницательными глазами, он красиво заговорил о том, что рад видеть в Италии успех русского артиста, что он любит Россию, как свою вторую родину, в ней он составил свое «серое благополучие», как он выразился, подразумевая успех материальный, а главное, в России он испытал то глубокое, духовное удовлетворение, в котором видит смысл жизни.

— В России, — говорил он, — меня так любят, что, когда я приезжаю туда, я чувствую себя королем! Можете себе представить, как мне приятно видеть Ваш заслуженный успех! Аплодируя Вам, я делал это действительно от души, как бы благодаря Россию в вашем лице за то, что она дала мне!

Тронутый его словами, я выразил сожаление, что не знал о его присутствии в театре, — я непременно в антракте зашел бы в его ложу.

— Ложу? — усмехнувшись, сказал он. — Вы не нашли бы меня ни в одной из лож, я всегда сижу на галерке!

Мазини угостил меня кофе, мускатным вином и коньяком, — он сам приносил на подносе эти напитки, хотя я видел, что у него есть слуга. А провожая меня, он обнаружил намерение подать мне пальто. Страшно смущенный, я всячески противодействовал этому, но любезный и, может быть, слишком любезный хозяин сказал театрально:

— Синьор Шаляпин, я хочу сделать себе удовольствие!

Он подчеркнул слово «себе».

Спустя две недели после первого спектакля я прочитал в «Новом времени» письмо Мазини, он сообщал о моем успехе в La scala. Удивительная трогательная любезность!

Продолжая знакомство с этим оригинальным человеком, я заметил, что он живет очень одиноко — у него как будто нет ни друзей, ни даже просто знакомых, хотя его знал весь Милан, весь мир. Когда он шел по галерее Виктора Эммануила, все говорили почтительно:

— Вот Мазини!

Посмеивались добродушно над его демократическим костюмом и над обыкновеннейшей пеньковой бечевкой, которая заменяла ему цепочку часов. Были люди, утверждавшие, что Мазини болезненно скуп, но я знал, что это неверно и вздорно. Мазини знал, каким трудом достаются деньги, но он не жалел их там, где не надо жалеть. И он был истый демократ по своим привычкам, по натуре. Рассказывал я ему о том, как волновался на репетициях, на спектакле, о попытках клаки эксплуатировать меня.

— Вот видите, — сказал он, указывая на галерею Виктора Эммануила. — Вам не нужно ходить в эту галерею! Здесь гнездится вся та мерзость, которая может помешать артисту делать его доброе дело! Здесь — мало людей! Тут главным образом гуляют собаки.

«Кане» — собака по-итальянски — синоним плохого певца.

Когда хотят сказать — он поет плохо, то говорят кратко:

— Э, cane!

Кончив мои спектакли, я отправился с товарищами артистами в ресторан; публика, подходя к нашему столу, поздравляла меня, выражала сожаление, что спектакли уже кончились. Все это носило удивительно простой и милый характер и было лишено даже признака навязчивости. Когда в

ресторане осталась одна молодежь, а семейные люди, поужинав, ушли, я пригласил оставшихся к нашему столу и от избытка чувств спросил две дюжины шампанского. Лакеи, да и публика, посмотрели на меня так, как будто вдруг усомнились в моих умственных способностях, но приглашение приняли, к радости моей.

Среди публики оказался Габриеле д`Аннунцио, в то время молодой, здоровый блондин с остренькой бородкой. Он сказал тост, должно быть, очень литературно-мудреный, я ничего не понял. Впоследствии я познакомился с ним очень близко, и еще недавно, перед самой войной, мы с ним мечтали о пьесе, в которой были бы гармонично объединены и драма, и музыка, и пение, и диалог.

Из Италии, через Париж, я воротился в Россию. Настроение у меня было великолепное — я чувствовал, что сделал нечто не только для себя.

С приездом на родину началась обычная «канитель», возобновилось бесчисленное количество разных мелких огорчений, а холодный пепел мелочей прекрасно гасит огонь души.

Работа артиста — работа нервная; я воспитывался не в салонах, и хотя знаю, как не надо вести себя, но не всегда помню это. По природе моей я несдержан, иногда бываю резок и всегда нахожу нужным говорить правду в глаза. К тому же я впечатлителен, обстановка действует на меня очень сильно, с «джентльменами» я тоже могу быть «джентльменом», но среди хулиганов — извините — сам становлюсь хулиганом. «Как аукнется, так и откликнется». Мне захотелось поставить «Мефистофеля» Бойто в Москве, в мой бенефис, и я очень рассчитывал дополнить здесь все, чего мне не хватало в Милане.

Опера Бойто была незнакома в России[75], естественно, что на репетициях ее я принужден был выступать пред товарищами как бы режиссером, приходилось рассказывать и объяснять разные разности даже балету. Особенно часто и много требовала пояснений сложная сцена на Брокене. Я сразу заметил, что артисты принимают мои объяснения с явным неудовольствием.

— Чего он учит нас? — ворчали они. — Какое право имеет он учить? О моем праве учить я не задумывался, потому что чувствовал себя не учащим, а только советующим. Но и за советы мне приходилось испрашивать извинения, хотя в них ничего обидного не было.

Естественно, что иногда я срывался. Однажды, например, шутливо назвал действия моего приятеля, режиссера Василевского, действиями «турецкой лошади». Василевского это

не задело, но на другой день в газетах появилось сообщение, что я назвал хористок «коровами».

Прочитав это, я спросил хористок — было ли что-либо подобное? Они сказали — не было, но опровергнуть заметку не догадались, а мне показалось неудобным опровергать ее от своего лица. Было и еще немало различных «инцидентов», все ходили по сцене обиженными, перестав делать то, что до сей поры делали сносно. Спектакль прошел с грехом пополам, совершенно не удовлетворив меня, хотя публика отнеслась к нему очень хорошо. Но я так и не мог ничего сделать с «Мефистофелем» — он не удовлетворяет меня и до сего дня.

Ах, эта боязнь наступить на чье-нибудь раскоряченное самолюбие! Как она мешает работать, жить, чувствовать себя свободным человеком и другом людей!

А бенефис вызвал неприязненное отношение ко мне у товарищей и создал в публике слух о моей жадности к деньгам. Особенно окреп этот слух после того, как я, желая избавить публику от эксплуатации барышников, устроил продажу билетов на бенефис у себя на квартире, — тут уж прямо решили:

— Шаляпин — лавочник!

Это было очень несправедливо и обидело меня. Из веселого человека я стал заметно для себя превращаться в парня, подозревающего всех в недоброжелательстве и раздражительного. Мне стало ясно, что Бова-богатырь, избивающий метлою тысячи врагов, — действительно сказка. Я начал уклоняться от знакомств в театральном мире, тогда про меня стали говорить:

— Зазнается!

Я оправдываю себя? Нет, я просто рассказываю. Каждый человек имеет право воображать, что где-то у него есть неведомый ему, но искренно любящий его друг, так вот я рассказываю для этого друга так, как умею и могу. У меня нет причин оправдываться и нет оснований щадить себя — дружеский суд, как бы он ни был суров, я приму с благодарностью, я достаточно силен для этого.

Вне артистического мира — у меня было много знакомств среди купечества, в кругу богатых людей, которые вечно едят семгу, балык, икру, пьют шампанское и видят радость жизни главным образом в этом занятии. Вот, например, встреча Нового года в ресторане «Яр», среди африканского великолепия. Горы фруктов, все сорта балыка, семги, икры, все марки шампанского и все человекоподобные — во фраках. Некоторые уже пьяны, хотя двенадцати часов еще нет. Но после двенадцати пьяны все поголовно. Обнимаются и говорят друг другу с чисто русским добродушием:

— Люблю я тебя, хотя ты немножко мошенник!

— Тебе самому, милый, давно пора в тюрьме гнить!

— П-поцелуемся!

Целуются троекратно. Это очень трогательно, но — немножко противно. Замечательно, что хотя все очень пьяны, но почти никто не упускает случая сказать приятелю какую-нибудь пакость очень едкого свойства. Добродушие при этом не исчезает.

Четыре часа утра. К стенке прижался и дремлет измученный лакей с салфеткой в руках, точно с флагом примирения. Под диваном лежит солидный человек в разорванном фраке — торчат его ноги в ботинках, великолепно сшитых и облитых вином. За столом сидят еще двое солидных людей, обнимаются, плачут, жалуясь на невыносимо трудную жизнь, поют:

— Эх, распошел! — и говорят, что порядочным людям можно жить только в цыганском таборе.

Потом один говорит другому:

— Постой, я тебе покажу фокус! Половой — шампанского!

Половой приносит вино, открывает.

— Гляди на меня, — говорит фокусник, мокренький и липкий. Его товарищ старается смотреть сосредоточенно и прямо — это стоит ему больших усилий.

Фокусник ставит себе на голову полный стакан вина и встряхивает головой, желая поймать стакан ртом и выпить вино на лету. Это не удается ему: вино обливает его плечи, грудь, колени, стакан летит на пол.

— Не вышло! — справедливо говорит он. — Нечаянно не вышло! Погоди, я еще раз сделаю…

Но товарищ его, махнув рукою, вздыхает:

— Н-не надо!

И слезно поет:

— Эх-х, распошел, распошел…

Это, конечно, смешно, однако и грустно.

Эти пьяные, добрые люди с какой-то надорванной струною в душе любят меня.

Очень часто, обнимая и целуя, они говорят мне:

— Вы — наш, ведь вас Москва сделала, мы сделали вас!

Однажды я должен был ответить на эту слишком назойливую ласку.

— Послушайте, кожаное рыло, я не Ваш, я — свой, я — божий!

Закричали, что я «зазнался», а на другой день было сказано, что Шаляпин презирает Москву.

Иногда я чувствовал, что подвыпившая компания желала бы вздуть меня, как били в Суконной слободе удачливых людей за

то, что им сопутствует удача. Они смотрят на меня, сжав кулаки, и так ядовито спрашивают:

— Сколько получаешь? А? За-знался!

Но видя, что я сам не прочь подраться, они обыкновенно не решались. Постепенно я отошел и от этой компании. А в театре меня угнетало казенное отношение к делу, — к спектаклям все относились в высокой степени хладнокровно, машинообразно. Если захочешь сказать, спеть какую-либо фразу иначе, против принятой традиции, поживее, — приходится пускать в ход какие-то увещания, улещивания и трепетать в страхе, как бы не возмутилось чье-нибудь слишком чуткое самолюбие. Говоришь дирижеру, что хорошо бы спеть эту фразу медленнее, выразительнее, а он отвечает, что скрипки и виолончели не могут растянуть этот пассаж.

Очень может быть, что он прав, я не настолько музыкально образован, чтоб спорить с ним, но — мне всегда казалось и кажется, что оркестр императорских театров почти чудо и для него невозможного не существует. Каждый музыкант этого оркестра — законченный артист, в оркестр берут людей по конкурсу.

Между прочим, почти у всех дирижеров, за исключением С. Рахманинова и нескольких итальянцев, с которыми я пел, я всегда замечал отсутствие чувства ритма. Как-то все шатается, болтается, точно тоненькая палка в большом сапоге.

Меня обвиняют в том, что я «не создаю школы», забывая, что никого нельзя заставить учиться, у нас даже обучением грамоте и то не очень интересуются. Преждевременно требовать, чтобы было введено обязательное обучение сценическому искусству. Да и позволит ли человеку его во все стороны уродливо раскоряченное самолюбие учиться чему-то у Шаляпина, который не учился в консерватории?

Не позволяет. Я отнюдь не отрицаю — все учатся! Но все учатся до первого успеха, до поры, пока человека не ослепил свет рампы и не оглушил гром аплодисментов.

Этот гром редко бывает для души артиста «весенним, первым громом», оплодотворяющим ее, в большинстве случаев это последний гром, предвещает увядание и осень.

Говорят мне: откройте свой театр! Очень хорошо, думаю, — вот я открыл театр, усердно сам работаю в нем и требую усердной работы от других. Не говоря о том, что после первого же сезона мои сотрудники любезно наградят меня чином эксплуататора или живодера, что одно и то же, они, как люди более меня образованные и культурные, замордуют меня своей культурностью. Это — неизбежно. Спросит меня какой-нибудь

эдакий режиссер-новатор о том, какого цвета чулки носили испанские дворяне при дворе Карла V, а я не знаю! Режиссеры — это замечательно образованный народ! Я сам слышал, как один режиссер с глубокой тоской, с искренним возмущением говорил бутафору:

— Что это за канделябры? Разве в ту эпоху были такие канделябры? Ведь у Андрея Степановича Пушкина в «Борисе Годунове» прямо сказано…

Или, например, тенор: он должен играть принца, а ходит по сцене парикмахером; я скажу ему:

— Сударь, Вам необходимо усвоить несколько иной порядок жестов и движений, Вы подходите к вашей возлюбленной так, как будто намерены обрить ее!

А он мне ответит:

— Прошу не учить меня!

Я бы на него рассердился, а он бы убежал со сцены в середине спектакля. И вот я выхожу к публике, кланяюсь ей и смущенно заявляю:

— Милостивые государыни и милостивые государи! По случаю холеры, неожиданно постигшей тенора, мы не можем кончить спектакля, а потому я предлагаю Вам: уезжайте, пожалуйста, домой и развлекайтесь сами, как Вам угодно!

Публика, переломав мебель, разошлась бы, а на другой день тенор пишет письмо в лучшие газеты:

«Вовсе у меня не холера, это клевета известного скандалиста Шаляпина, и со сцены я изгнан чувством собственного достоинства, которое, будучи возмущено им, заставило меня от волнения потерять навсегда голос и средства к жизни, вследствие чего я и предъявляю к нему иск в 600 тысяч рублей, приглашая присутствующих на спектакле во свидетели этого факта».

Вот Вам и свой театр!

Конечно, все это — шутки, но российская действительность очень горазда на шутки! Она сочиняет анекдоты получше анекдотов Горбунова и сатиры ядовитее Щедрина. А говоря серьезно, я не вижу в театральных людях той живой любви к своему делу, которой это дело настоятельно требует, без которой оно — мертвое дело. Конечно, для артиста нет надобности мести пол на сцене, ставить декорации и чистить лампы, как это, в свое время, делал я по молодости лет и от избытка сил. Но если, например, попросить артиста «с именем» исполнить выходную роль, вы думаете, он не обидится? Еще как обидится! И уж обязательно напишет письмо в редакцию самой либеральной газеты, которая специально занимается защитой разных угнетенных личностей, но не всегда ясно видит, как порою личность угнетает дело.

Хорошо быть скульптором, композитором, живописцем, писателем! Сцена этих людей — кабинет, мастерская, они — одни, дверь к ним закрыта, их никто не видит, им не мешают воплощать волнения их душ так, как они хотят. А попробуйте-ка воплотить свою мечту в живой образ на сцене, в присутствии трехсот человек, из которых десять тянут во все стороны от твоей задачи, а остальные, пребывая равнодушными, как покойники, ко всему на свете, — вовсе никуда не тянут!

Коллективное творчество возможно только при условии

сознания всеми работниками единства цели и необходимости осуществить ее. Где же у нас это сознание? А при полном отсутствии его всякий артист, любящий искусство искренно и страстно, живет и работает «в пустыне — увы! — не безлюдной!»

Очень вероятно, что часто я веду себя на репетициях весьма нервозно, может быть, деспотично, грубо и даже обижаю больших и маленьких людей, — об этом так много говорят, что я сам готов поверить в это… Я — не оправдываюсь, нет! И не потому не оправдываюсь, что знаю, — каждый человек в чем-нибудь виноват, но по какой-то другой причине, которая не вполне ясна для меня.

Видите ли что, конечно, человек — творец всякого дела, но дело — ценнее человека, и он должен поступаться своим самолюбием, должен в интересах дела! Да, да, нехорошо кричать на маленького человека. Кто этого не знает? Хотя все кричат на него.

Однако, если человек не хочет работать? Не хочет понять важность роли, исполняемой им? В этих случаях я кричу. Не потому кричу, что не уважаю личность человека, нет, уважать людей я умею, и было бы ужасно уродливо, если б именно я не уважал их, я, которому пришлось видеть трудную человеческую жизнь снизу доверху, на всех ее ступенях. Я кричу на людей и буду кричать, потому что люблю их дело и знаю, что всего лучше они тогда, когда сами относятся к работе с любовью, сами понимают красоту и ценность деяния!

Кстати: я ведь за границей, на чужих мне людей тоже покрикивал не стесняясь, однако там меня, как я знаю, не считают деспотом, тираном и адовым исчадием. Там как-то умеют находить за словами, хотя бы и резко сказанными, мотив, почему они сказаны…

Кто-то говорил мне, что длинные уши — признак плохо развитого слуха и что ослы не упрямы, не глупы, а просто глухи. Не знаю, верно ли это, но если верно, то, очевидно, у людей за границей уши короче, чем у нас.

Однако надо кончить с этим, а то выходит, как будто я жалуюсь. Если это выходит, то вовсе не потому, что я хочу жаловаться, а только потому, что я не умею рассказывать. Сказать хочется много, а слов не хватает.

Все-таки я думаю, что обо мне судили бы лучше, будь я более политичен, тактичен, дипломатичен, или, проще говоря, более лжив. Но я — плохо воспитан и не люблю двоедушия, не терплю лжи. И поэтому часто оказываюсь гусем, который сам является на кухню к поварам:

— Жарьте меня, милостивые государи!

Они, конечно, очень рады и, не зарезав, начинают у живого у меня выщипывать перья, перо за пером.

Ну, что ж! «И раки не живут без драки, — подерутся, помирятся да опять растопырятся!»

Мой успех в Италии повлек за собою для меня весьма хорошие последствия, — вскоре я получил приглашение петь в Монте-Карло, в театре Рауля Гинсбурга, человека известного во всей Европе, Америке, Азии, Африке и вообще во вселенной, а также, вероятно, и за пределами ее.

Монте-Карло — один из красивейших уголков земли — имеет, благодаря окаянной рулетке, весьма скверную репутацию, но театр там — хороший, и отношение к делу в нем такое же прекрасное, как везде за границей. Все артисты, хористы, музыканты работают за совесть, с любовью к делу, все аккуратны, серьезны, и работа идет споро, весело, легко.

Мне пришлось разучить несколько опер на итальянском и французском языках.

Рауль Гинсбург — маленький человек с большим носом, умными и эдакими «комбинационными» глазками, встретил меня очень шумно, — он закричал, коверкая русский язык:

— Ах, как я р-рада!

И тотчас же, извиваясь, точно его жарили на невидимом огне, он, выговаривая по шестисот слов в минуту, рассказал мне, что любит Россию, служил в русской армии во время турецкой кампании, первый вошел в Никополь и даже был ранен ударом штыка.

В доказательство последнего факта он быстро расстегнул брюки и показал мне шрам в паху. Все это было удивительно забавно, необычайно и весело.

— Вот, дорогая Шаляпин, какой р-рана! Она показывает, как я любит Рюсси! Моя душа есть русский народ, и я за нему дрался, как лев! Потому я и рада видеть тебя на мой театр всегда Монте-Карло! Да, да! Император Александр III — это мой интимный друг! И это я, который взял Никополь!

— Зачем? — спросил я.

— О! Война! На война всегда что-нибудь берут — один город, еще один и еще — потом берут все!

Мне казалось, что герою лет 35, не больше. В момент, когда он брал Никополь, ему было от роду лет 10, я думаю.

Позже я узнал, что Гинсбург старше и что Никополь он брал лет четырнадцати. Но все-таки это был очень милый и живой человек. Он сообщил мне далее, что у него есть собственный замок, музей, замечательные картины, что он богат и занимается театром не ради материальных выгод, а из любви к музыке, он и

сам намерен написать оперу. Это несколько смутило меня.

В труппе Гинсбурга был замечательный артист — Рено, о котором мне говорили, что он превосходно исполняет роль Мефистофеля в «Гибели Фауста». Естественно, что это меня заинтересовало, и когда поставили «Гибель Фауста», я действительно увидал, что Рено сделал свою роль на редкость рельефно, играет с тонким чувством художественной меры. Я пошел за кулисы, познакомился с артистом и выразил ему мое восхищение, а дома тщательно взвесил своего Мефистофеля и Мефистофеля Рено. Мне показалось, что мы понимаем этот образ различно, так же, как различно понят он Берлиозом и Бойто.

Я начал спектакли тоже «Мефистофелем». Театр Гинсбурга маленький, сцена — тоже, в уборных — повернуться негде, но в общем все было очень уютно и как-то изящно. Но всего лучше был сам Рауль Гинсбург, во фраке, неистощимо веселый, неоправданно восхищающийся.

— Какая есть замечательно спектакль сегодня! — восторгался он, хотя спектакль еще не начали.

Спектаклем, как и в Милане, интересовались все рабочие, артисты — у всех чувствовалось то живое отношение к делу, которое удваивает силы артиста.

«Пролог» был принят публикой очень горячо и сердечно. Это воодушевило меня, и сцену на Брокене я провел так, как редко удается. Помогал театр — в нем не было огромных расстояний, как в московском или миланском, все доходило до публики целостно, зрители прекрасно видели и мимику, и каждый жест. Публика устроила мне овацию, а затем пришел взволнованный Рено, мой коллега и соперник, крепко пожал мне руку и так просто, искренно сказал:

— Это хорошо, мой друг!

Рауль Гинсбург, счастливый и сияющий, скакал на одной ножке, шумел, как ребенок, и осыпал меня комплиментами. Я никогда не видал такого антрепренера, как этот Гинсбург. Даже когда артист был не в голосе, не в настроении, что нередко случалось и со мною, — Гинсбург сиял восторгом! И если он видел, что артист опечален неудачей, он тотчас же говорил:

— Как никогда в мире, поешь сегодня! Как никто, никогда не поет!

Может быть, он думал скверно, но говорил всегда хорошо. Это прирожденный театральный человек, по-своему талантливый, он отлично знал условия сцены, знал все, что будет интересно на ней, тонко чувствовал ее эффекты и дефекты. Мне нередко приходилось ругаться с ним, случалось, что мы не разговаривали недели по две кряду, но никогда я не терял симпатии к нему и не

чувствовал с его стороны утраты уважения ко мне. Да и я, в сущности, всегда уважал его, ибо видел, что этот человек любит дело.

Однажды мы так поссорились, что дело едва не дошло до дуэли — это было гораздо более смешно, чем страшно. Гинсбург «при помощи бога», как он говорил, написал оперу «Иван Грозный» — черт знает, чего только не было наворочено в этой опере!

Пожар, охота, вакханалия в церкви, пляски, сражения, Грозный звонил в колокола, играл в шахматы, плясал, умирал… Были пущены в дело наиболее известные русские слова: изба, боярин, батюшка, закуска, извозчик, степь, водка и была даже такая фраза:

— Барыня, барыня, не плачьте, барыня!

Это было поистине фундаментальное произведение невежества и храбрости. Но Гинсбург искренно был уверен, что написал превосходную вещь, и говорил:

— Это очень удивительный пиес! Я думаю — нет нигде другой, которая есть лучше!

Все умрет, останутся только Моцарт и я, этот, который есть пред вами! О, да! Если публик не поймет сейчас этот вещь, она поймет ее через тысячу лет. Я рассердился и сказал гениальному Раулю, что, по моему мнению, он — нахал.

Тогда он тоже рассердился, покраснел и объявил мне:

— Шаляпин, за такой слова в моя Франция берут шпаги!

Я охотно согласился взять шпагу и порекомендовал ему выбрать смертоносное оружие длиннее моего. Гинсбург был маленький, руки его значительно короче моих. А также предложил устроить дуэль после первого спектакля, ибо — если он, Гинсбург, убьет меня, кто же будет играть Грозного? Рассерженный моими шутками еще более, Рауль убежал искать секундантов. Я очень ждал их, но они не пришли. Кончилась история тем, что мы недели две не замечали друг друга, а после первого представления «Грозного» помирились. Несмотря на то, что музыка Гинсбурга была сборная, сплошь состоявшая из «позаимствований», и, несмотря на нелепость сюжета, — спектакль все-таки был поставлен и сыгран интересно. Это было настоящее театральное представление, потому что талантам артистов дана была свобода, и они сумели сделать из пустяков серьезное и даже поучительное зрелище[76]. А возвратясь в казенную Россию, где все опутано цепями различных запрещений и где все страшно любят командовать, я почти сразу же влетел в неприятную историю.

Поставили «Русалку», дирижировал некий славянин, ранее

бывший хормейстером и назначенный в дирижеры по тем же, вероятно, основаниям, по которым при императоре Николае Павловиче полицейский чиновник был назначен профессором харьковского университета[77]. Так как я знал в «Русалке» не только свою партию, но всю оперу целиком от первой ноты до последней, я не особенно внимательно отнесся к репетициям. Каков же был мой ужас, когда я почувствовал на спектакле, что первый акт безобразно исковеркан дирижером! Темпы перевраны, ритма нет, — казалось, что все это сделано намеренно, до того плохо было! Я оказался связанным по рукам и по ногам. Дирижер озабоченно смотрел в партитуру, точно впервые видел ее. Публика чувствовала, что на сцене происходит что-то неладное, но относилась к представлению с терпеливым равнодушием существа, которое ко всему привыкло, — дома еще скучнее, чем в театре. Но я был взбешен и после первого акта обратился к дирижеру с вопросом: что он делает?

Дирижер повышенным тоном заявил мне, что он не желает разговаривать со мною, а если я имею заявить какие-либо протесты, то могу обратиться с этим в контору, к начальству. Это еще более возмутило меня, сгоряча я разделся и уехал из театра, решив и навсегда уйти с казенной сцены. Но дорогою домой я несколько успокоился, а затем ко мне тотчас же прислали чиновника, и я снова поехал в театр заканчивать спектакль.

Хорошо еще, что между первым и третьим действием шел пир у князя, сцена у княгини, и спектакль не был затянут моим бегством со сцены, публика ничего не заметила.

Я, конечно, понимал, что вводить ее в наши семейные дела не следует, но «инцидент» все-таки стал известен ей, через день я читал в газетах заметку, озаглавленную: «Очередной скандал Шаляпина». Читал и думал:

«Да, много еще придется мне сделать таких скандалов! Много, хотя и без толку. „Шилом моря не нагреешь — как ни накаливай шило!“»

В один поистине прекрасный день ко мне приехал С. П. Дягилев и сообщил, что предлагает мне ехать в Париж, где он хочет устроить ряд симфонических концертов, которые ознакомили бы французов с русской музыкой в ее историческом развитии[78]. Я с восторгом согласился принять участие в этих концертах, уже зная, как интересуется Европа русской музыкой и как мало наша музыка известна Европе. Когда я приехал в Париж и остановился в отеле, где жил Дягилев, я сразу понял, что затеяно серьезное дело и что его делают с восторгом.

Вокруг Дягилева движения и жизни было едва ли не больше, чем на всех улицах Парижа. Он сообщил мне, что интерес

парижан к его предприятию очень велик и что хотя помещение для концертов снято в Большой опере, но положительно нет возможности удовлетворить публику, желающую слушать русскую музыку. Рассказал, что в концертах примет участие Н. А. Римский-Корсаков, что в Париже Рахманинов, Скрябин и еще много русских композиторов. Дирижерами концертов выступят Римский-Корсаков, Блуменфельд и Никиш.

Мы начали концерты исполнением первого действия «Руслана и Людмилы», что очень понравилось публике. Потом я с успехом пел Варяжского Гостя из «Садко», князя Галицкого из «Игоря», песню Варлаама из «Бориса Годунова» и ряд романсов с аккомпанементом фортепиано[79]. Особенно нравилась французам, которых напрасно считают легкомысленными, музыка Мусоргского, — все говорили о нем с искренним восторгом.

Успех концертов был солиден, и это подало нам мысль показать в будущем сезоне Парижу русскую оперу, например, «Бориса Годунова». Так и сделали. Когда было объявлено, что опера Дягилева будет играть «Бориса», парижская пресса и публика заговорили о русском сезоне, как о «сезоне гала». Никогда не забуду, с какой любовью, как наэлектризованно относились к работе на репетициях хористы и оркестр Большой оперы! Это был праздник! Мы ставили спектакль целиком, что невозможно в России вследствие цензурных условий[80]. У нас, например, сцена коронации теряет свою величавость и торжественность, ибо ее невозможно поставить полностью, а в Париже в этой сцене участвовали и митрополит и епископы, несли иконы, хоругви, кадила, был устроен отличный звон. Это было грандиозно; за все 25 лет, что я служу в театре, я никогда не видал такого величественного представления. Сначала мы устроили генеральную репетицию, пригласив на нее избранное общество Парижа: художников, литераторов, журналистов. К сожалению, ко дню репетиции не успели сделать костюмы и не закончили декорации, над которыми работали Коровин и Головин. А отложить репетицию было уже невозможно, и все мы очень волновались, боясь, что не вызовем должного впечатления, разгуливая по сцене и распевая в обычном платье, без грима. Мои костюмы были готовы, но я тоже не одевался и не гримировался, чтобы не нарушать общей картины. Начали мы оперу, пропел я мою фразу, вступил хор, — хористы пели великолепно, как львы. Я думаю, что такого хора французы не слыхали. Вообще, мне кажется, что за границей нет таких хоров, как в России, — я объясняю это тем, что у нас хористы начинают петь с детства по церквам и поют с такими исключительными, оригинальными нюансами, каких требует наша церковная музыка.

Лично я очень скорбел о том, что нет надлежащей обстановки, что не в надлежащем костюме и без грима, но я, конечно, понимал, что впечатление, которое может и должен произвести артист, зависит, в сущности, не от этого, и мне удалось вызвать у публики желаемое впечатление. Когда я проговорил:

Что это там, в углу,
Колышется, растет?..

Я заметил, что часть публики тоже испуганно повернула головы туда, куда смотрел я, а некоторые вскочили со стульев…

Меня наградили за эту сцену бурными аплодисментами.

Успех спектакля был обеспечен. Все ликовали, мои товарищи искренно поздравляли меня, некоторые, со слезами на глазах, крепко жали мне руку. Я был счастлив, как ребенок. Так же великолепно, как генеральная репетиция, прошел и первый спектакль — артисты, хор, оркестр и декорации — все и всё было на высоте музыки Мусоргского. Я смело говорю это, ибо это засвидетельствовано всей парижской прессой. Сцена смерти Бориса произвела потрясающее впечатление — о ней говорили и писали, что это «нечто шекспировски грандиозное». Публика вела себя удивительно, так могут вести себя только экспансивные французы — кричали, обнимали нас, выражали свои благодарности артистам, хору, дирижеру, дирекции.

Вспоминая это, не могу не сказать: трудна моя жизнь, но хороша! Минуты великого счастья переживал я благодаря искусству, страстно любимому мною. Любовь — это всегда счастье, что бы мы ни любили, но любовь к искусству — величайшее счастье нашей жизни!

К великому сожалению, мы вынуждены были исключить из спектакля великолепнейшую сцену в корчме, ибо для нее нужны такие артисты, каких мы, несмотря на все богатство России талантами, не могли тогда найти. В молодости я не однажды играл в один и тот же вечер и Бориса, и Варлаама, но здесь не решился на это. Я смотрел на этот спектакль, как на экзамен нашей русской зрелости и оригинальности в искусстве, экзамен, который мы сдавали пред лицом Европы. И она признала, что экзамен сдан нами великолепно. «Бориса» мы сыграли раз десять, и на этот раз других опер в Париже не ставили.

Ко мне пришел новый директор Миланского театра и предложил поставить «Годунова» в La scala. Зная приблизительно вкусы итальянской публики, я подумал, что Мусоргский не понравится ей, и сказал это директору, но он вполне резонно

возразил:

— Но я — итальянец, и меня эта опера потрясает, почему же Вы думаете, что другим итальянцам она не понравится?

Любя Милан и его чуткую публику, я, конечно, очень хотел петь в Scala, но в Париже мы пели оперу по-русски, а директор Scala хотел ставить ее своими средствами, то есть собственными артистами и хором. Значит, и я должен петь по-итальянски, но перевода оперы не было. Директор тотчас заявил, что если я согласен петь, он тотчас же даст оперу перевести хорошему знатоку языка, принципиальное согласие которого на перевод уже получено. Я согласился, продолжая сомневаться, что все это возможно, и ожидая, что миланцы скоро известят меня: нет, мы не можем поставить эту варварскую оперу!

Но, возвратясь на родину, я узнал, что дирекция Scala уже заказывает Головину эскизы декораций, а вскоре получил партитуру с переводом, сделанным очень плохо: были даже изменены некоторые движения в нотах, иные ноты прибавлены, иные — вычеркнуты. Это было недопустимо. Я обратился к дирижеру петербургского балета Дриго с просьбой помочь мне исправить перевод. Дриго очень любезно согласился на это, и, взаимно помогая друг другу, мы довольно хорошо перевели оперу заново.

Чуть ли не первым встретил меня в Милане милый портье Джиованино, он дружески расцеловался со мной и, выпуская изо рта по шестисот слов в минуту, сообщил, что знает о моем успехе в Париже, сердечно поздравляет меня и что еще с лета интересуется оперой «Борис Наганов».

— А, синьор Шаляпин, Россия должна сказать нам свое слово вашими устами! Да, да! Она должна говорить миру, как говорим мы, итальянцы!

Вот, подите-ка, каков Джиованино-портье! Удивляли меня эти люди.

Начались репетиции. Дирижировал оперой Витали, человек лет тридцати, хороший музыкант и прекрасный дирижер. Пригласив меня в репетиционный зал, он попросил показать ему некоторые темпы и начал исполнять оперу на рояле, — я был поражен, как верно и проникновенно понимает он музыку Мусоргского! Играя, он все время восхищался красотою оперы, оригинальностью сочетания аккордов, и было видно, что этот человек глубоко проникся творчеством русского гения. Я был счастлив видеть это. Естественно, что во время репетиции на мою долю выпала роль режиссера — приходилось показывать и объяснять артистам, хору многое, что было чуждо итальянцам, не понималось ими. Все относились ко мне с редким вниманием. Я

чувствовал, как русское искусство побеждает и восхищает этих впечатлительных людей и, тронутый до глубины души, ликовал. Было много курьезов.

Меня, например, спрашивали:

— Как одеваются русские иезуиты?

— Очень разнообразно, — отвечал я.

Пристава оделись по рисункам, а помощники их вышли на сцену в форме современных русских будочников; бояре напоминали разбойников с русских лубочных картин, декорации были написаны слабо и олеографично, как вообще пишут их за границей.

Но оркестр играл великолепно, божественно, он являлся как бы куском воска в руках талантливого дирижера, и дирижер вдохновенно лепил из него все, что хотел в любой момент. Изумляло меня внимание музыкантов к движениям магической палочки дирижера.

Хор тоже прекрасно пел, но от итальянцев нельзя требовать того, что дают русские хористы, большинство которых с детства воспитываются на церковной музыке. Почти все итальянские хористы вне сцены — рабочие люди: портные, драпировщики, перчаточники, иногда — мелкие торговцы. Все они любят пение, у всех голоса поставлены самой природой и тонко развит слух, многие из них сами мечтали о карьере артистов. Но голоса у них, я бы сказал, какие-то блестящие, — когда нужно петь во всю силу голоса, это у них выходит замечательно, с подъемом. Но трудно добиться минорного, тихого и нежного пения. Чтобы достигнуть необходимого эффекта молитвы в келье Пимена, хор пришлось поставить далеко за кулисами и дирижировать вспышками электрической лампочки, кнопка которой помещалась под рукою дирижера в оркестре. Это вышло очень хорошо. Пимен и Дмитрий выделялись вполне рельефно, а хор был едва слышен.

Не могу описать всего, что было пережито мною в день спектакля, — меня как будто на раскаленных угольях жарили. А вдруг — не понравится опера? Я уже знал, как будут вести себя в этом случае пламенные итальянцы. Конечно, было бы плохо, если б провалился я, но в этом спектакле моя личность была неразрывно связана с дебютом русской музыки, русской оперы, и я дрожал от страха. Но вот раздались первые аккорды оркестра, — ни жив, ни мертв слушал я, стоя за кулисами. Пели хорошо, играли отлично, это я чувствовал, но все-таки весь театр качался предо мною, как пароход в море в дурную погоду.

Первая картина кончилась — раздались дружные аплодисменты. Я несколько успокоился. Дальше успех оперы все возрастал; итальянцы, впервые видя оперу-драму, были изумлены

и взволнованы, спектакль был выслушан с затаенным дыханием, все в нем было тонко понято, отмечено и принято как-то особенно сердечно[81].

Бешено обрадованный, я плакал, обнимал артистов, целовал их, все кричали, восторженные, как дети, хористы, музыканты и плотники, все участвовали в этом празднике.

«Вот что объединяет людей, — думал я, — вот она, победная сила искусства!»

Милый портье Джиованино вел себя так, как будто он сам написал «Бориса Годунова».

Я сыграл оперу восемь раз и уехал в Монте-Карло, откуда еще дважды приезжал в Милан по настойчивому желанию публики, влюбившейся в оперу Мусоргского.

Чем проще играешь, тем легче это кажется со стороны, и частенько эта «кажимость» создавала курьезные недоразумения, забавные вопросы. Артисты-итальянцы неоднократно говорили мне:

— Черт вас знает, как просто и ловко держитесь Вы на сцене! А между тем у вас нет заранее подготовленных жестов и поз, каждый раз Вы ведете сцену иначе, по-новому…

Насколько умел, я объяснял им, в чем дело, но это не могло устранить курьезных недоразумений.

Внимательнее других следил за тем, как я играю, Чирино, обладатель прекрасного голоса, певший Пимена. «Борис Годунов» страшно нравился ему, он находил, что я играю эту роль хорошо.

— Но, — говорил он, — жаль, что у Шаляпина голос хуже моего! Я, например, могу взять не только верхнее соль, но и ля-бемоль. Если б я играл Бориса, пожалуй, у меня эта роль вышла бы лучше. В сущности — игра не так уж сложна, а пел бы я красивее.

Чирино не скрывал своих сомнений и от меня. Очень деликатно он всегда просил позволения смотреть, как я гримируюсь, — грим казался ему самым трудным делом. Я гримировался при нем и рассказывал ему, как это делается.

— Да, — говорил он, — это вовсе не сложно, но — в Италии не найдешь таких красок, и нет хороших париков, бород, усов! Сыграв последний спектакль, я позвал Чирино и сказал:

— Милый друг, вот тебе парик, борода и усы для Бориса, вот тебе мои краски! Я с удовольствием подарил бы тебе и голову мою, но — она необходима мне!

Он был очень тронут, очень благодарил меня. Через год я снова был в Милане и однажды, идя по Корсо Виктора Эммануила, вдруг увидал, что через улицу, останавливая лошадей, натыкаясь на экипажи, летит Чирино.

— Бон жиорно, амико Шаляпин! — вскричал он и горячо расцеловался со мною, к удивлению публики.

— Почему такая экзальтация? — спросил я, когда он несколько успокоился.

— Почему? — кричал он. — А потому, что я понял, какой ты артист! Я играл Бориса и — провалился! Сам знаю, что играл ужасно! Все, что казалось мне таким легким у тебя, представляет непобедимые трудности. Грим, парики, — ах, все это чепуха. Я рад сказать и должен сказать, что ты — артист!

— Тише! — уговаривал я его, — на нас смотрят.

Но он кричал:

— К черту всех! Я должен сознаться, что не умел ценить тебя! Я люблю искусство, и вотя тебе целую руку!

Это было слишком, но итальянцы не знают меры своим восторгам. И, сказать правду, я был тронут этой похвалой товарища.

Вообще итальянцы относились ко мне удивительно симпатично и дружески. Помню другой случай: репетируя в Милане же «Фауста» Гуно, я заметил, что прекрасная певица, игравшая Маргариту, совершенно не умеет держаться на сцене, — она играла отвратительно. Выбрав удобный момент, я подошел к ней и в мягкой форме сказал об этом.

— Да, — печально согласилась она, — я чувствую, что не умею играть. Так жаль, что я мало знакома с Вами, — я попросила бы Вас показать мне роль!

Я обрадовался и, оставшись с нею после репетиции, спел ее партию, показал ей несколько сцен, и она превосходно восприняла мои советы. На спектакле публика принимала ее очень ласково, а пресса на другой день единодушно отметила, что артистка провела свою роль ново, оригинально, что она сделала большие успехи. Она привезла мне наутро кучу цветов и благодарностей, но я сказал ей, что уже с избытком вознагражден за мою маленькую помощь ее прекрасной игрой[82].

И вообще, не хвастая, скажу, что всюду за границей артисты не брезговали советоваться со мной о своих ролях, а иногда и учились у меня немножко, чему я всегда искренне радовался. В России отношение несколько иное, к сожалению. Ставили в императорском театре «Бориса Годунова», я сразу же увидел, что артисты относятся к своим ролям очень хладнокровно и «спустя рукава». Шуйского пел довольно известный тенор, молодой человек с хорошим голосом. Пел он прекрасно, но вне тона роли, и пел, собственно, не Шуйского, а так — вообще пел.

Я осмелился заметить ему, что это пение не отвечает духовному облику хитрого князя Шуйского.

— Я не знаю, не думал об этом, — сознался тенор.

Тогда я предложил ему посмотреть и послушать, как я понимаю князя Василия, и спел его партию. Он прослушал меня внимательно, сказал спасибо и повторил все фразы значительно лучше. Эту сцену видели другие артисты, и вот что получилось: они тотчас собрались в фойе и там начали протестовать, находя, что Шаляпин — не режиссер, а такой же артист, как и все, и что у него нет права показывать и учить. Сошлись на необходимости заявить об этом лично мне, чтоб отучить меня от захвата прав режиссера, но — почему-то не выразили.

Такого рода отношение било меня по рукам. Когда я высказывал дирекции мое отрицательное отношение к постановкам опер, дирекция говорила:

— Попробуйте, поставьте сами!

— Дайте мне абсолютную власть на сцене!

Директор прекращал беседу, зная, что если б у меня была эта власть, я не позволил бы поднять занавеса до поры, пока не был бы совершенно уверен, что художественное исполнение спектакля доведено до законной высоты.

Решили поставить «Хованщину». На репетиции я увидал, что эту оперу распевают, как «Риголетто» или «Мадам Баттерфляй», — то есть как оперу, драматизм которой вовсе не важен, либретто не имеет значения, и которую можно спеть без слов — всю на а или на о, на у. Выходят люди в соответственном эпохе одеянии — да и это не обязательно, выходят и поют: один — а-а-а, другой — о-о-о, третий — э-э-э, а хор зудит — у-у-у! Это может быть сделано очень весело, очень страшно, очень скучно, — но это не имеет никакого отношения к тексту оперы и музыке Мусоргского. Не сдержав моего огорчения, я сказал товарищам, что, распевая оперу в таком духе, мы ее обязательно провалим, а публику погрузим в сон и скуку.

Затем я стал петь все партии так, как понимал их. На этот раз мне поверили и выслушали меня с дружеским вниманием, даже хор согласился, что я прав. Это страшно ободрило меня, я разгорелся и провел репетицию с огромным напряжением, особенно выдвигая великолепно написанный образ Марфы[83]. Все шло хорошо, на генеральной репетиции опера не только понравилась публике, но даже имела огромный успех[84]. Это уж окончательно привело меня в блаженное состояние, помню — я говорил хористам какую-то речь, плакал от радости и, наконец, предложил отправиться в Казанский собор спеть панихиду по Мусоргскому.

Отправились охотно, прекрасно спели, потом я отвез венки Мусоргскому и Стасову[85].

Когда «Хованщина» прошла с выдающимся успехом в Петербурге, захотелось поставить ее в Москве, но, приехав в Москву, я тотчас узнал, что артисты волнуются, ожидая от меня каких-то невероятных требований. Пригласив к себе дирижера, я предложил ему просмотреть оперу совместно со мною, он любезно согласился на это. Мне казалось, что в интересах большего драматизма, большей выпуклости некоторые такты следует изменить, здесь — задержать, там ускорить.

Дирижер, указывая на пометки автора аллегро, модерато, — протестовал против моих указаний, не желая нарушать требования автора, но, в конце концов, согласился со мною.

Замечу, что вообще я строго придерживаюсь авторских указаний, только в этом случае решился незначительно отступить от них.

Однако на оркестровой репетиции я увидал, что дирижер помахивает палочкой с великолепным равнодушием, и музыка рассвета приобрела какой-то тусклый, грубый характер. Я обратил на это внимание директора одной высшей музыкальной школы, сидевшего рядом со мною, — он согласился, что дело идет плохо.

Вышел на сцену хор и начал петь врозь, небрежно, неодушевленно. Я сказал хору:

— Господа! Не пойте вразброд, будьте внимательнее, следите за оркестром!

Тогда дирижер заметил, что если хор поет врозь с оркестром, так это потому, что он больше «играет», чем поет. Слово «играет» было подчеркнуто, и я понял, что мое желание сделать массовые сцены более живыми не нравится дирижеру. Тогда я заявил ему, что хор не идет за оркестром вовсе не потому, что он играет, а потому, что дирижер не обращает на хористов должного внимания.

— Ах, так Вам не нравится, как я дирижирую? — воскликнул почтенный маэстро и, положив палочку на пюпитр, ушел, оставив оркестр без головы.

Некоторые из артистов проводили его аплодисментами, а по моему адресу раздались свистки. Репетиция остановилась.

Конечно, и я так же, как дирижер, мог уйти домой, но тогда спектакль провалился бы. Оперу я знал, сесть самому за пюпитр и продолжать репетицию? А вдруг музыканты, из сочувствия дирижеру, начнут играть фальшиво или вовсе не станут играть? «Очередной скандал Шаляпина» разрастется, но пользы делу от этого не будет.

Я решил телефонировать в Петербург, чтоб оттуда прислали другого дирижера, одного молодого и весьма талантливого

человека. На другой день утром он был в Москве, и в 12 часов мы начали генеральную репетицию, а вечером должен был состояться спектакль. Репетиция прошла хорошо, все относились к делу внимательно, пели ритмично, и вообще все шло как-то необычно гладко. Газеты были наполнены заметками о деспотизме, грубости и неблаговоспитанности моей, это не очень уместное предисловие к спектаклю, требовавшему огромного напряжения сил, и это, конечно, настроило публику весьма враждебно ко мне.

Когда я вышел на сцену, публика сердито молчала. Нужно было победить это настроение, что, кстати сказать, вовсе не входит в цели искусства, как я его понимаю. Однако, когда я, под удары великолепного колокола, спел заключительную фразу:

— «Отче, сердце открыто тебе», — публика, очевидно, забыв мой «очередной скандал», наградила меня пламенными рукоплесканиями.

Я убежал в уборную и разревелся там.

Частенько мне приходилось реветь и волком выть, но это я делал один на один, сам с собою, публика же знает по газетам только о том, как я дебоширю. Ну что же делать? Я не оправдываю себя — знаю, что это бесполезно. Но невыносимо тяжело бывает мне порою, господа! Уж очень несоизмеримо противоречие между тем, чего хочется, и тем, что есть. И поверьте, что, когда чувствуешь себя царем, дьяволом или мельником, — вовсе не легко и не приятно в те же самые минуты чувствовать вокруг себя злейшую обывательщину, небрежнейшее и казенное отношение к твоим святыням.

Пение — это не безделица для меня и не забава, это священное дело моей жизни. А публика рассматривает артиста, как тот — извините за сравнение — извозчик, с которым я однажды ехал по какой-то бесконечной московской улице.

— А ты чем, барин, занимаешься? — спросил меня извозчик.

— Да вот, брат, пою!

— Я не про то, — сказал он. — Я спрашиваю — чего работаешь? А ты — пою! Петь — мы все поем! И я тоже пою, выпьешь иной раз и поешь. А либо станет скушно и — тоже запоешь. Я спрашиваю — чего ты делаешь?

Я сказал ему, что торгую дровами, капустой, а также имею гробовую лавку со всяким материалом для похорон. Этот мудрый и серьезный извозчик выразил, на мой взгляд, мнение огромной части публики, для которой искусство тоже — не дело, а так себе, забава, очень помогающая разогнать скуку, заполнить свободное время.

Спектакли в Милане и Монте-Карло сделали меня довольно известным артистом, и поэтому я получил предложение петь в

Нью-Йорке.

Я давно уже интересовался Новым светом и страной, где какие-то сказочно энергичные люди делают миллиарды скорее и проще, чем у нас на Руси лапти плетут, и где бесстрашно строят вавилонские башни в 60 этажей высотою. Заключив в Париже контракт, который обязывал меня петь «Мефистофеля», «Фауста», «Севильского цирюльника» и «Дон Жуана», я сел на пароход и через шесть суток очутился на рейде Нью-Йорка[86].

Думы о выступлении в суровой стране «бизнесменов», о которой я много слышал необычного, фантастического, так волновали меня, что я даже не помню впечатлений переезда через океан.

Прежде всего мое внимание приковала к себе статуя Свободы, благородный и символический подарок Франции, из которого Америка сделала фонарь. Я вслух восхищался грандиозностью монумента, его простотой и величием, но француз, который всю дорогу подтрунивал над моими представлениями об Америке, сказал мне:

— Да, статуя — хороша и значение ее — великолепно! Но — обратите внимание, как печально ее лицо! И — почему она, стоя спиной к этой стране, так пристально смотрит на тот берег, во Францию?

Но скептицизм француза надоел мне еще дорогой, и я не придал значения его словам. Однако почти тотчас же я познакомился с тем, как принимает Америка эмигрантов из Европы, — видел, как грубо раздевают людей, осматривают их карманы, справляются у женщин, где их мужья, у девушек — девушки ли они, спрашивают, много ли они привезли с собой денег? И только после этого одним позволяют сойти на берег, а некоторых отправляют обратно, в Европу. Этот отбор совершается как раз у подножия величавой статуи Свободы. Уже на пристани меня встретили какие-то «бизнесмены» — деловые и деловитые люди, театральные агенты, репортеры, — все люди крепкой кости и очень бритые, люди, так сказать, «без лишнего». Они стали расспрашивать меня, удобно ли я путешествовал, где родился, женат или холост, хорошо ли живу с женой, не сидел ли в тюрьме за политические преступления, что думаю о настоящем России, о будущем ее, а также и об Америке?

Я был очень удивлен и даже несколько тронут их интересом ко мне, добросовестно рассказал им о своем рождении, женитьбе, вкусах, сообщил, что в тюрьме еще не сидел, и привел пословицу, которая рекомендует русскому человеку не отказываться ни от сумы, ни от тюрьмы.

— Ол райт! — сказали они и сделали «бизнес»: на другой

день мне сообщили, что в газетах напечатали про меня невероятное: я — атеист, один на один хожу на медведя, презираю политику, не терплю нищих и надеюсь, что по возвращении в Россию меня посадят в тюрьму. Далее оказалось, что любезная предупредительность этих милых людей стоит некоторых денег, каждый из них представил мне небольшой счетец расходов на хлопоты по моему приему:

«Что город, то норов», — подумал я, но не оплатил счетов. Десять рук в один карман — это много! Остановился я в какой-то великолепной гостинице, роскошной, как магазин дорогой мебели. За обедом кормили крабами, лангустами в каких-то раковинах, пища была какая-то протертая, как будто ее уже предупредительно жевали заранее, чтобы не утруждать меня. Наглотавшись оной пищи, я пошел на 5-ю улицу смотреть многоэтажные дома крезов. Но оказалось, что гигантские дома находятся в Сити, деловой части города, а на 5-й улице все особнячки, довольно обыкновенной европейско-якиманской архитектуры. Город производил удивительное впечатление: все живое в нем стремительно двигалось по всем направлениям, словно разбегаясь в ожидании катастрофы. Ехали по земле, под землей, по воздуху, поднимались в лифтах на 52-й этаж, и все это с невероятной быстротой, оглушающим грохотом, визгом, звоном и рычанием автомобильных рожков. Над головой едут поезда электрической железной дороги — невольно натягиваешь шляпу плотнее, как бы не выкинули чего-нибудь на голову тебе.

Невольно вспоминалась Италия, где под каждое окно можно прийти с гитарой и спеть серенаду любимой женщине. Попробуйте спеть серенаду здесь, когда любимая женщина живет на 49-м этаже. Вокруг стоит такой адский шум, как будто кроме существующего и видимого города сразу строят еще такой же грандиозный, но невидимый. В этой кипящей каше человеческой я сразу почувствовал себя угрожающе одиноким, ничтожным и ненужным.

Люди бежали, скакали, ехали, вырывая газеты из рук разносчиков, читали их на ходу и бросали под ноги себе; толкали друг друга, не извиняясь за недостатком времени, курили трубки, сигары и дымились, точно сгорая.

Солнце светило сквозь дым и пыль, лицо у него было обиженное и безнадежное, точно оно думало:

«Лишнее я здесь!»

На улицах — ни одного воробья, хотя это самая храбрая птица на свете.

Шесть дней, в ожидании репетиции, ходил я по городу, заглядывая всюду, куда пускали.

Был в музеях, где очень много прекрасных вещей, но все вывезены из Европы. Наконец я в театре «Метрополитен». Наружный его вид напоминает солидные торговые ряды, а внутри он отделан малиновым бархатом. По коридорам ходят британогубые, желтолицые люди, очень деловитые и насквозь равнодушные к театру.

Начали репетировать «Мефистофеля». Я увидал, что роли распределены и опера ставится по обычному шаблону, все было непродуманно, карикатурно и страшно мешало мне. Я доказывал, сердился, но никто не понимал меня или не хотел понять.

— Здесь тонкостей не требуют, было бы громко, — сказал мне один из артистов.

Единственным человеком, который поддержал меня и мои требования, был импресарио. Его разбил паралич, и на репетицию он был принесен в креслах.

Увидав, как я мучаюсь, он зычно крикнул режиссерам:

— Прошу слушать и исполнять то, чего желает Шаляпин!

После этого режиссеры пошли на некоторые уступки, но это не улучшило спектакля.

Нервно издерганный, я почувствовал себя больным и накануне спектакля послал дирекции записку, извещая, что не смогу играть, не в силах.

В виде ответа на мою записку ко мне явилась длинная и костлявая дама или барышня в очках, с нахмуренными бровями и сурово опущенными углами рта. Показывая на меня пальцем, она спросила о чем-то по-английски, — я понял, что она желает знать, я ли Шаляпин?

— Да, это я!

Я был в халате, за что извинился перед нею на хорошем русском языке. Тогда она красноречивыми жестами предложила мне лечь в постель. Я испугался, позвал слугу, говорившего по-французски, и он объяснил мне, что эта дама — доктор, ее прислала дирекция, чтобы вылечить меня к завтрашнему спектаклю. Я попросил сообщить доктрисе, что преисполнен уважения к ней, но не нуждаюсь в ее хлопотах, но дама все-таки настояла, чтоб я лег в постель. Лег я и с ужасом увидал, что почтенная докторша вынимает из своей сумки аппараты для промывания кишечника.

— Не надо! — взвыл я. — Я болен не в этом смысле, понимаете?

Нет, она не понимала! Тогда я взмолился:

— Буду петь, только уйдите от меня!

Ушла. Эта курьезная сцена, насмешив меня, несколько успокоила, и я спел спектакль довольно хорошо, хотя чувствовал

себя измученным.

Но оказалось, что американская пресса предупредила общество, что я — обладатель феноменального стенобитного баса. Кому же неизвестно, какой силы басы водятся в России? Теноров там вовсе нет, а вот русский бас — это явление исключительное: нередко такие басы тремя нотами опрокидывают колокольни.

В театре, видимо, ожидали, что я выйду на сцену, гаркну и — вышибу из кресел первые шесть рядов публики. Но так как я не изувечил американских ценителей пения, то на другой день в газетах писали приблизительно так:

— Какой же это русский бас? Голос у него баритонального тембра и очень мягкий…

Но в общем пресса отнеслась ко мне снисходительно, хотя все-таки заявила, что «Шаляпин артист не для Америки». О характере моей игры, о моем понимании ролей ничего не говорили, говорили только о голосе.

Очень поразил меня такой случай.

У меня заболело горло, и я отправился к какому-то специалисту по горловым болезням.

Судя по обстановке, это был человек с большой практикой: великолепный кабинет, обставленный какими-то странными аппаратами и машинами, которые приводились в действие электричеством, все, окружавшее его, указывало на его научную солидность. Сам он оказался человеком очень внимательным, почтенным и милым.

Заплатив ему за визит, я предложил доктору ложу. Он любезно принял и спросил, что именно я пою?

— Мефистофеля в «Фаусте».

— Расскажите мне сюжет, прошу вас, — сказал он.

Я подумал, что он шутит, но оказалось, доктор действительно не знал «Фауста» Гуно и не читал никогда Гете!

Спектакли шли один за другим. Приехал знаменитый венский дирижер Малер, начали репетировать «Дон Жуана». Бедный Малер! Он на первой же репетиции пришел в полное отчаяние, не встретив ни в ком той любви, которую он сам неизменно влагал в дело. Все и всё делали наспех, как-нибудь, ибо все понимали, что публике решительно безразлично, как идет спектакль, она приходила «слушать голоса» — и только. Итальянцы артисты пробовали сделать что-нибудь получше, но самые стены Малинового театра охлаждали рвение.

Поставили «Севильского цирюльника». Мне показалось, что в этой опере я имел значительный успех. Но — каково было мое изумление, когда дня через два после спектакля я получил

анонимное письмо с вырезками из газет, — в них меня ругательски ругали и все на одну тему, которая приблизительно так формулировалась:

«Тяжело и стыдно смотреть, как этот сибирский варвар, изображая священника, профанирует религию».

Разумеется, я всегда был далек от церковных соображений, играя Дона Базилио.

Из первоклассного отеля я перебрался в другой, тоже довольно роскошный, но какой-то мрачный, точно в каждой комнате его лежал покойник. Необычно тихо, все говорят вполголоса, по коридорам бесшумно гуляют зловещие старушки.

Впрочем, я только спал в этом морге, а дни шатался по городу, посещая разные увеселительные места. В Нью-Йорке на каждом шагу можно встретить огненную вывеску с адресом какого-нибудь «мюзик-холла» — это небольшие театрики, где поют, декламируют, танцуют, упражняются различные акробаты, увеселяют эксцентрики, жонглеры и тому подобные артисты. Это очень разнообразно и порою весело — публика хохочет от души.

Но мне захотелось побывать в серьезном театре, послушать Шекспира на его родном языке.

Оказалось, что такого театра — нет и что Шекспира играют только приезжие иностранцы, например, Сальвини. Это удивило меня, но знакомый журналист объяснил мне, что Америка смотрит на театр иначе, чем Европа.

— Здесь, — сказал он, — люди так много работают, что у них не является желания смотреть драмы и трагедии. Жизнь и без этого достаточно драматична. Вечером следует посмотреть что-нибудь веселое, забавное.

Это пояснение еще более усилило гнетущее чувство одиночества, давившее меня. Жилось ужасно скучно, и я сладко мечтал о дне, когда уеду в Европу.

Однажды, гуляя по городу, я попал в порт и увидал там пароход Добровольного флота, кажется, «Смоленск». Я взошел на палубу и попросил позволения осмотреть пароход, какой-то офицер спросил, кто я, мило обрадовался и тотчас познакомил меня с капитаном, командой. Собрались матросы, все такие славные, веселые парни, и вдруг я почувствовал себя перенесенным на Волгу. Устроили обед, — так странно и забавно было есть в Нью-Йорке щи с кашей, пить водку, слушать сочный говор на о! Нашлись песенники, я стал запевать, и заиграло русское веселье. Пели «Из-под дуба, из-под вяза», плясали «барыню» и «трепака», — это был самый счастливый день мой в Америке! К сожалению, пароход скоро ушел, и снова я остался один в пустыне — увы! — не безлюдной!

Деньги мне платили хорошие — по 8000 франков за спектакль.

Кто-то посоветовал мне не держать денег при себе, а положить их в банк; я так и сделал, поместив их в отделение банка, которое находилось в одном доме с театром. Но — каково же было мое огорчение, когда за несколько дней до моего отъезда мне сообщили, что банк лопнул! Плакали мои денежки!

Накануне отъезда ко мне явились журналисты и стали спрашивать, какое впечатление вызвал у меня Нью-Йорк? Я показал им газетные вырезки, в которых меня ругали за «профанацию религии», и откровенно заявил, что они не очень тонко понимают искусство. Напомнив, что комедия «Севильский цирюльник» написана французом, опера — итальянцем, а я — русский, играю в ней испанского попа, я выразил уверенность, что они и не будут понимать искусство до поры, пока сами не создадут американских бомарше и россини.

Кажется, это им не понравилось. Впоследствии один знакомый еврей писал мне, что после моего отъезда нью-йоркские газеты много писали о моей неблагодарности, неблаговоспитанности и прочих грехах. Потом я несколько раз получал приглашения в Нью-Йорк, но всегда отклонял их и только в 1914 году подписал контракт на поездку по городам Соединенных Штатов с русской труппой. Но началась война, и контракт был расторгнут.

Вскоре я получил приглашение в Южную Америку[87], — мне очень не хотелось ехать туда, но старик Чекки, мой импресарио, настаивал на поездке и не отступился, хотя я нарочно поставил ему драконовские условия. И вот в мае месяце я еду в Буэнос-Айрес. Это было замечательно спокойное и веселое путешествие: в течение 18 суток море не шелохнулось, и мы плыли, точно по стеклу. При переезде через экватор устроили празднество в честь Нептуна, купали людей, впервые переступавших экватор. Не хочу состязаться с Гончаровым, превосходно описавшим эту веселую английскую забаву, скажу только, что все это было до слез смешно.

Удивительный порт Рио-де-Жанейро привел меня в совершенный восторг своей живостью, красивой пестротой и какой-то блестящей праздничностью. Казалось, что здесь люди трудятся играючи, так легко и весело кипела жизнь. Здесь все напоминало милую Европу — и масса людей латинской расы — итальянцев, португальцев, французов, испанцев, характер зданий и, наконец, прекрасный, только что отстроенный театр, какого я еще не видал. На дело здесь смотрели тоже по-европейски, и спектакли, прилично поставленные, шли с большим успехом.

14 июля, в день национального праздника Франции, ко мне пришла депутация французов и предложила спеть в театре марсельезу. Конечно, я согласился и спел вместе с хором прекрасную песнь Франции. Это вышло очень торжественно, в театре стоял потрясающий душу гул. Аплодировали представители всех наций, во всех ярко горела любовь к Франции, первой красавице мира. Был европейский праздник в честь свободы и красоты.

Французская колония Буэнос-Айреса вычеканила медаль в память этого дня и в мою честь и поднесла ее мне. Это лучший знак отличия, полученный мною.

Назад я ехал на английском пароходе, который останавливался в пути на острове Св. Винцента, на Мадере. Очень поразил меня своим суровым видом остров Св. Винцента, совершенно голый и какой-то обожженный, точно камень, упавший с неба. Мне сказали, что на всем острове растет только одно дерево, которое туземцы считают священным. Эти туземцы тоже голые, как их земля, изумительно красивы, точно отлиты из великолепной бронзы древними греками, чародеями пластики. Они подъезжали к бортам парохода на каких-то очень примитивных барках, на утлых челноках и, звонко крича, требовали, чтобы им бросали в воду монету, как этого всегда требуют мальчишки в Неаполитанском заливе. И так же ловко, как мальчишки, они ныряли в синюю воду, ловя монеты на лету.

На Мадере мы, конечно, пили крепкий сок этой благословенной земли и ездили по камню улиц острова не на колесах, а на полозьях. Это не потому, что мы излишне вкусили мадеры, а уж такой порядок там, чтобы в трезвом виде ездить по камням на полозьях. В некоторых уездах Вятской губернии тоже и зиму и лето ездят на санях — мне приятно было вспомнить это, хотя в Вятской губернии поступать так заставляют болота.

С моим приятелем французом, старым актером, который сопровождал меня в качестве товарища и секретаря, случилось несчастье: когда мы отходили от пристани Буэнос-Айреса и француз раскланивался со своими приятелями на дебаркадере, он вдруг, смертельно побледнев, закричал:

— Je y est!

— Что такое?

— Меня обокрали!

Оказалось, что в заднем кармане брюк он хранил все деньги, заработанные им в течение целой жизни, — 14 тысяч франков. Так как он всюду расплачивался за меня, то воры, проследив это, очевидно, рассчитывали украсть деньги, которые заработал я. Бедняга француз был так убит этой кражей, что я испугался за

него, ожидая, что он лишится ума или бросится в воду. Я возместил ему эти 14 тысяч, чем тотчас привел беднягу в нормальное состояние.

— Зачем ты носишь деньги с собой? — спросил я его.

Тогда он объяснил мне, что живет с одной женщиной гражданским браком, он не молод и, если деньги положить в банк, женщина, в случае его смерти, будет не в состоянии наследовать их. А так — она просто возьмет их, вот и все. Эта забота о жене очень тронула меня.

По дороге выяснилась еще одна неприятность. На этот раз уже для меня лично: я узнал, что мой приятель за каждое представление в Буэнос-Айресе платил клакерам по 50 пезет, что составляло на наши деньги рублей 25.

— Это зачем? — спросил я, взбешенный.

Француз сказал:

— Видишь ли, я знаю, что для тебя это не нужно, но это было положительно необходимо для них! Они бедные люди, какие-то неаполитанцы, очень разбойничьего вида, очень голодные! Конечно, они не могли помешать твоему успеху, но могли бы во время спектаклей кашлять, чихать. Так вот, чтобы они не делали этого, я и платил им.

Что мне было делать с этим наивным человеком? И вот, благодаря ему, клакеры, единственный раз за всю мою карьеру, получили от меня деньги.

Мои успехи заинтересовали, наконец, и Англию, — несколько раз я получал предложения петь в Ковент-гарденском театре, но почему-то все откладывал поездку в Лондон. Как-то летом, живя в деревне, я спокойно ловил рыбу, предполагая недели через две ехать в Оранж, где Рауль Гинсбург затеял поставить спектакль на открытом воздухе в развалинах древнего римского театра, — вдруг приносят телеграмму от некоей дико богатой американки из Лондона. Американка предлагала мне приехать в Лондон на один вечер спеть несколько романсов в ее гостиной. Не зная моего адреса, она разослала телеграммы по всем направлениям, и я получил телеграмму сначала от дирекции императорских театров, потом от одного знакомого, потом еще.

Это американское предложение и удивило, и неприятно взволновало меня, — было в нем что-то слишком эксцентричное и нью-йоркское. Не желая ехать, я ответил телеграммой же, назначив американке невероятные условия приезда, но это нимало не смутило ее, она тотчас ответила мне согласием, и, волей-неволей, я оказался вынужденным ехать в Лондон[88].

Поехал. Остановился в отеле, очень высоко, в маленькой комнатке с овальным окном, было невероятно жарко и душно, я

разделся, пододвинул к окну стол, влез на него и стал рассматривать чудовищный город. Та его часть, которая открылась предо мной, была как-то невероятно величественна, — я видел Вестминстерское аббатство, Тауэр, мост через Темзу и ряды домов, как будто иссеченных из гранита. Все казалось особенно крепким, созданным на века, несокрушимо вросшим в землю, от всего исходило впечатление какой-то особенной, немного хмурой силы. Это впечатление насыщало душу бодростью.

На другой день отправился к американке, она жила в дивном особняке, спрятанном среди богатейшего парка. Встретила меня почтенная дама с молодым лицом и седыми волосами, напоминавшая портреты Екатерины Великой. В гостиной сидели еще две или три дамы. Мне предложили чаю, и завязалась беседа на французском языке. Скоро я заметил, что американку чрезвычайно интересует вопрос, способен ли я оправдать те деньги, которые взял с нее? Она так часто намекала, что ей хотелось бы сегодня, сейчас же послушать меня. Чтоб она не мучилась, я сел за рояль и начал петь, аккомпанируя сам себе. Она, видимо, осталась довольна.

На следующий день я с аккомпаниатором, ныне профессором консерватории, явился к американке и был встречен мажордомом в пестром платье, в гамашах, украшенным аксельбантами. Он провел нас в маленькую комнату с окном, открытым в сад, — в саду гудели голоса людей и раздавался свист соловья. На деревьях щедро развешаны разноцветные японские фонари, под деревьями сидели джентльмены с проборами от переносья до затылка и великолепно разодетые леди. Все это жужжало, смеялось, курило, всюду сверкали огни, отражаясь в моноклях и на мраморно твердых манишках, и весь гул покрывался свистом соловья. Странно — откуда явился этот бесстрашный соловей?

Да и петь ему не время среди лета. Неужели в Англии и соловьи иначе воспитаны?

Когда мажордом принес нам чай, я спросил его о соловье:

— Эта птица в клетке сидит?

Но важный человек объяснил мне, усердно искажая французский язык, что птица сидит просто на дереве и что это, собственно, не птица, а джентльмен, исполняющий обязанности ее, — джентльмен, который умеет свистеть соловьем.

— Это очень обыкновенный человек, ему платят, как всем артистам. Сегодня он получит десять фунтов.

— И сидит на дереве?

— О, да. Совершенно свободно.

«Как бы и меня не попросили на дерево влезть», —

беспокойно подумал я.

Но все обошлось благополучно. Я пел романсы русских авторов на русском языке, и это произвело должное впечатление — меня заставляли бесконечно бисировать. В первом ряду сидели худощавые дамы, вставленные в корсеты, аплодируя, они болтались в корсетах, как пестики в ступках. Я понравился, после концерта хозяйка пригласила меня остаться поужинать. Все было удивительно просто и свободно: ужинали a la fourchette, кто сидел, кто стоял, все весело болтали, относясь ко мне удивительно мило и радушно.

Я невольно вспомнил такой же концерт в Петербурге, в одном аристократическом доме — там после концерта хозяин пригласил гостей и в их числе товарищей моих по сцене ужинать, а мне сунул, как доктору, пятьдесят рублей и любезно проводил меня до прихожей.

«Что город, то — норов».

У американки я познакомился с леди Грей, она пригласила меня к себе, а когда я приехал к ней, стала убеждать меня петь в Ковент-гарденском театре. У меня были причины отказаться от ее лестного предложения, тогда она заявила мне, что меня желает послушать королева, что она уже говорила с нею об этом и на днях я буду приглашен в Виндзор.

День моего концерта в Виндзоре был назначен, но я не мог поехать туда, ибо явился посланный из Оранжа и заявил, что я должен немедленно ехать туда, из-за меня задержаны репетиции. Я извинился перед леди Грей и отправился в Париж, откуда вместе с известным Колонном поехал в Оранж. Там я встретил Поля Муне — геркулеса, умницу и весельчака, который сразу же зажег меня симпатией к нему. Он как-то обнял всего меня своим весельем и тем особенным блеском ума, которым обладают только французы.

— Завтракаем? — предложил он.

Пошли в ресторан. Я знал, что Муне, окончив университет, превосходно защитил диссертацию о вреде алкоголя, но во время завтрака он вдруг начал заказывать то одно вино, то другое, третье. Чувствуя, что это обилие вин начинает действовать на меня сокрушительно, а веселый Муне пьет больше меня и как ни в чем не бывало, я пожаловался ему.

— Привыкайте, привыкайте, — сказал он. — Вино — это необходимо для жизни, а для артиста — это нектар, возбуждающий вдохновение.

— Но как же ваша диссертация о вреде алкоголя? — спросил я его.

— О, тогда я был молод и диссертация — это теория! А жизнь

— это жизнь, пожирающая все теории, как Сатурн своих детей. Уверяю вас, что теперь я не взялся бы и не сумел бы защитить диссертацию о вреде вина, но с удовольствием готов защищать его пользу.

После я видел его на сцене, где он был так же хорош, как в жизни.

Спектакль в Оранже остался у меня в памяти как одно из сильных впечатлений жизни. Была чудесная южная ночь. В темно-синем небе горели яркие звезды, под ними, на каменных уступах древнего амфитеатра, сидела многочисленная публика рядами пестрых пятен, ярко освещенными электрическим огнем.

Высоко, в нише полуразвалившейся стены, стоял я в костюме Мефистофеля. Я залез туда по каким-то шатким, наскоро устроенным лестницам, по веревкам, не без риска упасть. Было жутко. Из расщелин циклопической постройки время от времени доносились какие-то хриплые звуки, сердитые вздохи — это ночные птицы тревожно шуршали крыльями о камни.

Заиграл оркестр. На меня упал холодный луч рефлектора.

— Ave, signor! — запел я.

Откуда-то дунула сильная струя воздуха и отнесла мой возглас в сторону от публики. Я переменил позу, продолжая петь, возбуждаемый необычностью обстановки. Может быть, все это было не очень художественно, но во всяком случае фантастично и весьма понравилось публике, — после «пролога» она неистовствовала. Я спустился по лестницам и веревкам вниз на арену и, раскланиваясь, снова почувствовал себя в театре[89].

Наконец мне пришлось петь и в Лондоне[90].

С большим трепетом в душе ехал я туда, — мне казалось, что русская музыка, русские оперы едва ли будут понятны англичанам. Несмотря на то, что я уже был в Лондоне, имел некоторое представление об этом городе и народе аристократе, мне со всех сторон говорили, что англичане надменны, ничем не интересуются, кроме самих себя, и смотрят на русских, как на варваров. Это несколько тревожило меня за судьбу русских спектаклей, но в то же время и возбуждало мой задор, мое желание победить английский скептицизм ко всему неанглийскому. Не очень веря в себя, в свои силы, я был непоколебимо уверен в обаянии русского искусства, и эта вера всегда со мной.

И вот я в Лондоне, с труппой, собранной Дягилевым. Репетирую, осматриваю город и убеждаюсь, что узнать его, осмотреть его богатства можно приблизительно года в три, не меньше. Особенно поразил меня Британский музей, этот грандиозный храм, где собраны изумительнейшие образцы

мировой культуры. И вообще весь Лондон, от доков до Вестминстерского аббатства, вызвал у меня подавляющее впечатление своей грандиозностью, солидной и спокойной уверенностью его людей в их силе, их значении. И снова в душу проникла тревога: не оценят эти люди своеобразия нашей музыки, нашей души!

Я был дико счастлив, когда после первой картины «Бориса Годунова» в зале театра раздались оглушительные аплодисменты, восторженные крики — браво! А в последнем акте спектакль принял характер победы русского искусства, характер торжественного русского праздника. Выражая свои восторги, англичане вели себя столь же экспансивно, как итальянцы, — так же перевешивались через барьеры лож, так же громко кричали, и так же восторженно блестели их зоркие, умные глаза.

Но еще более праздничен был наш последний спектакль — публика единодушно вызывала и благодарила всех, начиная с инициаторов русского сезона господина Бичема с его сыном, прекрасным музыкантом и дирижером, вызывала артистов, дирижера, режиссера, хор — всех по очереди. Кто-то из публики сказал прекрасную речь, товарищи предложили мне ответить, и я искренно благодарил Лондон за его трогательное отношение к нам. Все это было незабвенно хорошо, а главное, как-то особенно искренно, задушевно.

«Вот тебе и хладнокровные британцы», — думал я, с восторгом глядя на публику.

Как-то сразу после первого спектакля я стал любимцем лондонской публики, и — с гордостью скажу — ко мне одинаково прекрасно относились и очаровательные светские дамы, и простой мастеровой народ. Мне пришлось бывать и в гостиной премьер-министра и в квартирах музыкантов оркестра, пить шампанское в посольствах и портер с театральными плотниками.

Поверьте мне, — я говорю все это не для того, чтоб любоваться Федором Шаляпиным, который из Казани, сапожной мастерской попал в аристократические гостиные Лондона, — поверьте, не в этом суть, не в этом! Суть в том, что я — человек загнанной, замученной страны, страны, которая, несмотря на трудную жизнь свою, создала великое искусство, нужное всему миру, понимаемое всеми людьми земли!

Я не умею хорошо сказать то, что чувствую, но чувствую я хорошо! И не о Шаляпине я рассказываю, а о русском человеке, которого люблю. Ну, да, много горечи в этой любви и, как все в нашем мире, наверное, любовь тоже несправедлива, но никто не нуждается в ней так много, как все мы, Русь!

Без курьезных случайностей жизнь моя никогда не

обходилась — должны были случиться курьезы и в Лондоне. Я много получал писем и, не зная английского языка, конечно, не читал их. Однажды, вытащив из-под комода какое-то письмо на очень хорошей бумаге, я дал прочитать его человеку, знавшему английский язык. К смущению моему, оказалось, что это письмо жены министра, г-жи Асквит, — в нем меня приглашали завтракать. Я опоздал к завтраку у министра ровно на пять дней!

Что делать? По законам вежливости, я должен был извиниться. Обратился к дамам, подругам г-жи Асквит — во всех трудных случаях жизни лучше всего помогают дамы! Они устроили так, что г-жа Асквит извинила мне мою небрежность и все-таки пригласила на завтрак к себе.

Чудесно живут англичане.

Так уютно, так просто в то же время. И чем аристократичнее семья, тем более легко чувствуешь себя в ней. Есть у них какое-то исключительное внутреннее убеждение в ценности каждого человека, кто б он ни был.

Я так часто обедал и завтракал в чужих домах, что счел нужным устроить обед у себя. Посоветовавшись об этом с англичанами и получив от них обещание помочь мне в моей затее, я снял целый этаж какого-то ресторана, а одна почтенная леди заявила, что она непременно желает сама устроить обед, я же должен взять на себя только организацию танцев, музыки, пения и вообще увеселительной части. На этом и порешили.

Обед начался торжественно и чинно. За столом сидели высокородные англичане, немецкий посланник Лихновский, с женами, испанские маркизы и всяческая знать. Говорили тосты, прославляя искусство. По обязанности хозяина и я тоже должен был сказать тост, — хозяйка вечера очень настаивала на этом. Трудно было мне, бедняге! Но, подумав, я все-таки решился и начал говорить голосом человека, приговоренного к каторжным работам на двадцать лет, речь о том, что искусство — прекрасно. Англия тоже прекрасна и все, вообще, очень хорошо, но всего лучше — дамы, и что если б не было женщин, так не было бы ни искусства, ни жизни, да и вселенная едва ли существовала бы. На что мне вселенная, солнце, звезды, земля, если нет любимой женщины?

Гости очень весело и охотно согласились с этим.

После обеда пел квартет Чупрынникова, играл мой приятель, польский еврей, Артур Рубинштейн. Публике особенно понравился квартет. Одна барышня, англичанка, из очень высокой семьи, плясала «русскую», и даже вприсядку, и все это было удивительно мило. Я еще раз убедился, как великолепно и просто держат себя истинно культурные люди.

Я уехал из Лондона счастливый, — я видел каких-то особенных людей. У меня осталось впечатление, что эти островитяне, при всей их деловой серьезности и высоком уважении к труду, носят в себе что-то удивительно милое, детское и неистощимо веселое.

На следующий год Дягилев снова собрал труппу для Лондона, прибавив к операм первого сезона еще две — «Хованщину» и «Князя Игоря», в последней опере я играл две роли: Владимира Галицкого и Кончака[91]. Нашими спектаклями заинтересовался король, он приехал слушать «Бориса Годунова» и так же горячо, как вся публика, аплодировал нам. После сцены с видением ко мне в уборную прибежал взволнованный Бичем и сообщил, что король хочет видеть меня.

Идти в ложу короля мне пришлось через зал сквозь публику, так и пошел в костюме и гриме. Публика поднялась, разглядывая царя Бориса, только что сходившего с ума.

Когда я вошел в ложу, король молча поднялся, и — наступило несколько секунд тишины, очень смутившей меня. Затем мне почему-то показалось, что король застенчив, и я решился — хотя этого не полагается по этикету — сам заговорить с ним. Я сказал, что невыразимо счастлив играть в присутствии короля такого великолепного народа, как английский. Он ласково изъявил мне удовольствие, вызванное у него прекрасной оперой, и выразил удивление по поводу простоты, с которой я веду роль. Добродушно улыбаясь, он выразил надежду, что видит русскую оперу в Лондоне не в последний раз. После я слышал от Бичема и других, что король уехал весьма довольный спектаклем и просил передать его благодарность всем участникам. Торжественному спектаклю предшествовала маленькая неприятность.

Дело в том, что король не мог быть в театре в день, назначенный им, и английские антрепренеры попросили труппу остаться в Лондоне еще на сутки. Артисты согласились, но хор предложил антрепренеру Бичему уплатить за лишний спектакль, кажется, по 10 фунтов на человека, в хоре было человек 70. Антрепренер был весьма опечален.

А раньше этого торжественно разыгрался отвратительный скандал с моим участием в нем.

В этот сезон почему-то вся труппа была настроена нервно.

Еще по дороге в Париж между хором и Дягилевым разыгрались какие-то недоразумения — кажется, хористы находили, что им мало той платы, которая была обусловлена контрактами. В Лондоне это настроение повысилось, отношения хора с антрепризой все более портились, и вот однажды, во время представления «Бориса Годунова», я слышу, что оркестр играет

«Славу» перед выходом царя Бориса, а хор молчит, не поет. Я выглянул на сцену: статисты были на местах, но хор полностью отсутствовал. Не могу сказать, что я почувствовал при этом неожиданном зрелище! Но было ясно, что спектакль проваливают. Мы — в чужой стране, публика относится к нам сердечно и серьезно, мы делаем большое культурное дело — представляем Англии русское искусство…

Как же мне быть? Необходимо идти на сцену, — оркестр продолжает играть. Я вышел один, спел мои фразы, перешел на другую сторону и спрашиваю какого-то товарища:

— В чем дело? Где хор?

— Черт знает! Происходит какое-то свинство. Хор вымещает Дягилеву — а что, в чем дело — не знаю!

Я взбесился, — по-моему, нельзя же было в таких условиях вытаскивать на сцену, пред лицом чужих людей, какие-то дрязги личного свойства. Выругав хор и всех, кто торчал на сцене, я ушел в уборную, но тотчас вслед за мною туда явился один из артистов и заявил, что хор считает главным заговорщиком и причиной его неудовольствия именно меня, а не только Дягилева, и что один из хористов только что ругал Шаляпина негодяем и так далее. Еще более возмущенный, не отдавая себе отчета в происходящем, не вникая в причины скандала и зная только одно — спектакль проваливается! — я бросился за кулисы, нашел ругателя и спросил его: на каком основании он ругает меня!

Сложив на груди руки, он совершенно спокойно заявил:

— И буду ругать!

Я его ударил. Тогда весь хор бросился на меня с разным дрекольем, которым он был вооружен по пьесе. «Грянул бой»… Если бы не дамы-артистки, находившиеся за кулисами, меня, вероятно, изувечили бы. Отступая от толпы нападавших, я прислонился к каким-то ящикам, они поколебались, отскочив в сторону, я увидал сзади себя люк глубиною в несколько сажен, — если бы меня сбросили туда, я был бы разбит. На меня лезли обалдевшие люди, кто-то орал истерически:

— Убейте его, убейте, ради бога!

Кое-как я добрался до уборной под защитой рабочих англичан. Шеф рабочих через переводчика заявил мне, чтоб я не беспокоился и продолжал спектакль, так как рабочие уполномочили его сказать мне, что они изобьют хор, если он решится помешать мне.

Ну, что ж? Буду продолжать. Я не настолько избалован жизнью, чтоб теряться в таких обстоятельствах. Все это бывало: били меня, и я бил. Очевидно, на Руси не проживешь без драки.

Обидно было, что английские рабочие оказались культурнее

русских хористов, да, может быть, культурнее и меня самого. Спектакль кончился благополучно, хор добился своего. Публика, очевидно, ничего не заметила, — скандал разыгрался во время антракта, при закрытом занавесе.

После спектакля мне сказали, что человек, которого я ударил, лежал несколько минут без памяти. Я поехал к нему и застал у него на квартире еще несколько человек хористов. Высказав ему свое искреннее сожаление о происшедшем, я просил простить меня; он тоже искренно раскаялся в своей запальчивости.

Плакали, обнимались, наконец, пошли все вместе ужинать в ресторан и предали сей печальный инцидент забвению, как это всегда бывает в Суконной слободе. Суконную слободу мы всюду возим с собою. Английская публика все-таки узнала об этом скандале, но пресса не уделила ему ни одной строки, насколько я знаю.

Англичане нашли, что это «наше частное дело» и не следует обсуждать его публично. Но на родину были посланы телеграммы, излагавшие «очередной скандал Шаляпина». В русских газетах я прочитал множество статей, полных морали и упреков по моему адресу. Писали о том, что вот-де Россия послала в Европу своего представителя, а он — вон что делает, дерется!

О, черт вас возьми, господа моралисты! Пожили бы вы в моей шкуре, поносили бы вы ее хоть год! Та среда, в которой вы живете, мало имеет общего с той, в которой я живу.

А впрочем, если человек привычен проповедовать мораль, — лучше уж не мешать ему в этом, а то он станет еще злее и придирчивее! Антрепренер Дягилев, возвратясь в Россию, не позаботился объяснить причины скандала и мою роль в нем. У нас не принято придавать значение клевете на человека, хотя бы этот человек и был бы товарищем тех, кто слушает клевету на него. Во второй мой приезд в Лондон, когда я пришел на оркестровую репетицию, весь оркестр во главе с дирижером был уже на месте. Я вышел на сцену, приблизился к рампе, и дирижер представил меня музыкантам, — оркестр встретил меня аплодисментами.

Как и в других театрах, музыканты здесь работали определенное количество часов в день. Шла репетиция «Псковитянки». Не то мы ждали декорации, не то кто-то с кем-то спорил, но репетиция затянулась, пробило 4 часа, музыканты должны были кончать. Дирижер Купер обратился ко мне и сказал, что он сейчас отпустит музыкантов, а мне предлагает петь оперу без репетиции. Меня лично это нисколько не взволновало, я свою роль знал и, в сущности, репетировал исключительно для других.

Я со сцены ответил ему, что если нельзя продолжать, то делать нечего, придется петь без репетиции. Говорили мы по-русски. В оркестре никто не понимал, о чем идет речь, но музыканты за нами следили. Когда дирижер заявил, что он отпускает оркестр, какой-то почтенный седовласый музыкант-скрипач поднялся со своего места и что-то сказал дирижеру. Дирижер обратился ко мне и перевел, что так как оркестр догадался, в чем дело, то предлагает г. дирижеру и г. Шаляпину закончить репетицию. Это было поистине очень трогательно, мы, русские, у себя дома к такого рода любезности, к такого рода любовному отношению к делу и пониманию важности его — не привыкли.

Эти симпатичные люди, веселые, скромные, все больше и больше располагали меня к себе. С некоторыми из них у меня завязались довольно приятельские отношения.

В свободные минуты я приглашал то того, то другого из них к себе на чашку чая, а однажды в свою очередь получил приглашение прийти к одному из них. Мы поехали с Купером вместе. Музыкант жил в скромной улице, в небольшом уютном домике, квартирка его была очень бедна. Однако в ней все было как-то особенно уютно, удобно и красиво. Пришло еще несколько музыкантов, они сыграли нам квартет Чайковского и еще что-то из Бородина, — играли очень хорошо, с большим подъемом и любовью. Потом мы пили чай, кушали бутерброды, курили и разговаривали друг с другом как могли, но все, как равные.

Когда я вышел из этого милого дома, прослушав чудное исполнение русской музыки, я невольно вспомнил другой вечер — в Москве. Артисты и музыканты собрались в ресторане чествовать Цезаря Кюи. Сидели, обедали. Все было хорошо, но к концу некоторые выпили больше, чем следует. И вдохновились, начали говорить речи. Один из музыкантов, в ответ на предложенный за мое здоровье тост, неожиданно заявил:

— Конечно, Шаляпин знаменитость. За его здоровье всегда пьют, а сам он — больше всех. Но ведь здесь мы собрались не для такой дутой знаменитости, как г. Шаляпин. Если пить, то мы должны все время пить за здоровье Цезаря Кюи! Я кончил.

«Лучше бы ты не начинал», — подумал я. Настроение создалось отвратительное, и, не сдержись я, могло бы произойти что-нибудь более худшее. Уж таково мое несчастье, но всегда, когда мне случалось бывать на разных таких собраниях, — были ли то художники, музыканты, артисты или литераторы, — почти каждое собрание оканчивалось каким-то совершенно неожиданным и нелепым скандалом. Я ли виноват в этом?

Может быть, и я, но конечно, — не всегда. Зависть, которую я возбуждаю в людях, — вот что виновато чаще всего. Теперь я стараюсь избегать «дружеских» собраний, на них слишком часто повторяется по моему адресу слово «зазнался». Нет, я не зазнался, но у нас часто приходится защищать свое человеческое достоинство посредством приемов, которые во всякой иной стране недопустимы, я это знаю. Никто, конечно, не думает и не знает, что мне, который так любит общество, людей, народ, тяжело пропускать эти вечера, где могло быть весело, светло и приятно.

Как и в первый мой приезд, мне приходилось бывать на разных обедах, завтраках, и я снова решил устроить для англичан five o'clock tea, пригласил приятелей хористов, виолончелиста и аккомпаниатора Похитонова. Английские друзья помогли мне устроить вечер очень изящно и красиво.

Собрались художники, журналисты, литераторы, один из великих князей с женой, наш посланник, г-жа Асквит, принцесса Рутланд, леди Грей, г-жа Уокер, Роза Номарш. Великолепно пел хор! Изумительно! Все хористы поняли, что они представляют русское искусство, и с поразительной красотой исполняли русские песни, а также и церковные песнопения, — наша церковная музыка вызвала у англичан особенно глубокое впечатление, особенно горячие похвалы. Много пел я и соло, и с хором. Сначала пели все торжественные и грустные вещи, а потом разошлись и великолепно спели ряд веселых песен, и это сразу изменило тон вечера, приподняло настроение, все вдруг стали проще, милее. Англичане очень благодарили меня и всех нас за концерт, а на другой день я получил массу любезных писем от моих гостей, — директор лондонской консерватории восторженно писал, что, прожив много лет и много видев, он никогда еще не переживал ничего подобного пережитому вчера, на концерте. Писем, подобных этому, у меня целая коллекция, они подписаны знаменитейшими именами мира, и каждое из них —

восторженный дифирамб русскому искусству…

Я объехал всю Европу, был в обеих америках: Северной и Южной, я всюду видел — это свободные страны, да! Но нигде я не чувствовал такой широкой свободы, какова она в Англии. Особенно поражали меня митинги Гайд-парка. Вот говорит социалист, а рядом с ним ораторствует анархист. Публика слушает того и другого с одинаковым вниманием и уважением к мысли. Вот католик пламенно защищает религию, и тут же не менее пламенно уничтожает ее атеист.

Меня страшно удивляло, когда мне переводили содержание наиболее ярких мест той или другой речи, и по русской привычке я смотрел на полицейского. Иногда хотелось даже спросить его:

— Что же это вы, сударь? Как же это вы слушаете подобные ужасы?

Он, полицейский, мужественно и непоколебимо спокойно слушал все. На его глазах ниспровергали британскую империю, а он усы покручивает и на хорошеньких женщин одобрительно смотрит! Он — свободный слуга свободного общества — какое-то невероятное явление! Однажды приятель англичанин сказал мне, указывая на пламенного оратора:

— Ругает полицию вообще и в частности английскую!

— А полицейский?

— Вот полисмены!

Они слушали речь, расставив ноги, заложив руки за спину, совершенно спокойно, как будто дело шло не о них. Казалось, что они взвешивают, что правда в словах оратора и что неправда.

Публика расходилась с митингов, распевая песни. Одни пели революционные гимны, другие — церковные псалмы. И ничего! Англия не разваливается от этих песен!

В Гайд-парке люди располагаются на траве, иногда они даже завтракают, сидя на лужайках, хотя всюду много дорожек, скамеек.

— Чего же они мнут траву? — спросил я приятеля.

— Разве на траве не приятнее сидеть, чем на скамье? — удивился он.

Везде было написано, что парк предоставляется охране публики, и публика действительно не рвала цветов с куртин.

У нас бы при такой свободе деревья с корнями выдрали из земли. Однажды, проходя по улице, я услышал музыку — оркестр играл марсельезу. Шла огромная толпа женщин, украшенных бантиками, в руках они несли корзины цветов. По бокам процессии шагали полицейские, покуривая трубочки, смешно-важные.

Время от времени какая-нибудь женщина что-то кричит, крик

подхватывает вся толпа, заглушая музыку.

Над толпою густо колыхались разноцветные флаги, знамена, плакаты с надписями. Все было так цветисто, радужно. Впереди, играя на турецком барабане, идет красивая девушка. Я остановился разинув рот, удивленный этой картиной. Барышня с барабаном подскочила ко мне и обнаружила намерение заткнуть мне рот ударником, но тотчас засмеялась и приколола мне в петлицу цветок. Все это вышло у нее удивительно весело и мило. Оказалось, что это процессия суфражисток.

Ночами, когда город оголяется, зажиточный люд прячется в дома, — лондонские улицы, как улицы всех городов мира, показывают человечье горе и нищету.

Являются какие-то молчаливые испитые женщины с детишками на руках. Когда такой женщине дашь шиллинг, она немедленно несет его в ближайший бар.

Алкоголиков в Лондоне множество, днем они незаметны, а ночью становятся видимы, точно гнилушки.

Британский музей — великая и премудрая книга о мировой культуре, книга, написанная удивительно просто и понятно.

Я уехал из Лондона, чувствуя себя окрепшим, помолодевшим. Однажды, это было во время моего очередного сезона в Монте-Карло, пришел ко мне в театр Анри Кэн, известный либреттист и мой хороший друг. Он был крайне возбужден.

— Шаляпин, — воскликнул он патетически, — как ты смотришь на то, чтобы сыграть роль Дон Кихота? У Массне есть идея написать оперу на этот сюжет, и он поручил мне спросить тебя, что ты думаешь об этом и хотел бы ты создать этот образ. Он говорит, что уже подобрал идеальную Дульцинею в лице мадемуазель Люси Арбель, а я бы написал либретто. Что ты на это скажешь? Эта идея тебе улыбается? Знаешь, дружище, я даже набросал эскиз, как я вижу тебя в этой роли, и хочу тебе его показать.

Я был потрясен. То, что Массне избрал на роль бессмертного героя Сервантеса меня, этакого большого сибирского медведя, было для меня великой честью. Словом, я был необычайно взволнован.

— Ничто не могло доставить мне большей радости, — сказал я Кэну, — особенно если ты будешь писать либретто. Затем Кэн достал эскиз, который он сделал, и показал его мне. Я долго рассматривал его и сказал, что он мне нравится, он даже великолепен, но у меня есть другая трактовка образа.

Кэн ничуть не обиделся.

— Хорошо, — сказал он, — я не хочу ничего тебе навязывать, главное, что ты согласен создать этот образ. Будем считать, что

мы договорились.

Он отправился к Массне, оставив меня со своим эскизом в состоянии радостного ожидания.

Года через два, в Париже, я получил письмо от Массне, где он просил меня зайти к нему домой. «Я не уверен, — писал он, — но, по-моему, дела идут хорошо. В любом случае Анри Кэн заедет за вами завтра в три. Приходите, послушайте и скажите свое мнение».

В то время Массне жил на одном из бульваров на левом берегу Сены. Это был уже пожилой седовласый человек, но в расцвете своей славы. Никогда, ни до, ни после того, я не видел ни у кого таких глаз. Казалось, что перед сном он вынимает их и кладет в чашечку с маслом — так они блестели. Когда мы с Кэном приехали, то некоторое время попивали чай с бутербродами. Массне показал мне свежие гранки партитуры, которые он в это время правил. Ему только что их принесли из типографии, и они пахли типографской краской. Потом он сел за рояль и начал играть.

Музыка глубоко захватила меня с первых тактов. Вскоре на глазах моих навернулись слезы, а когда он дошел до последнего акта, я уже не мог сдержать рыдания. Массне на минуту прекратил играть, посмотрел на меня и воскликнул:

— Шаляпин! Прошу вас, пожалуйста! Успокойтесь! Возьмите себя в руки и дайте мне закончить! Дождитесь конца, а потом рыдайте, сколько хотите!

Я крепился изо всех сил, еле сдерживая душившие меня рыдания, но когда он сыграл последние аккорды оперы, я извинился и вышел в другую комнату, где никого не было, чтобы никому не причинять беспокойства и самому прийти в себя.

Постепенно я успокоился. Когда же я вновь вернулся к ним, я все еще находился во власти этого трогательного, чарующего, прекрасного и бессмертного произведения, исполненного самим Массне в его собственном святилище, и долго не мог спокойно говорить. Порой, когда чувства переполняют твое сердце, один простой жест, пожатие руки, объятие значит гораздо больше, чем самая изысканная речь. Вот и тогда мое сердце было настолько переполнено чувствами, что я не мог ничего говорить.

— Maitre, — сказал я срывающимся от волнения голосом, — позвольте мне обнять вас!

Массне все понял.

Конечно, я мог бы назвать много композиторов, создавших более глубокую музыку, чем Жюль Массне, но все же должен признать, что не помню случая, когда бы меня так взволновала музыка, как в тот день, когда он впервые мне исполнил партитуру

своей оперы.

Как-то в Монте-Карло Рауль Гинсбург объявил нам, артистам, что мы приглашены в Берлин на несколько спектаклей, а я должен играть там «Мефистофеля», «Дона-Карлоса» и «Севильского цирюльника»[92].

Что ж, при хорошем настроении и в аду играть можно. Я еще никогда не пел в Германии и поехал в Берлин с большим любопытством. Ехали почему-то в поезде, специально заказанном великолепным Раулем, — можно бы, конечно, обойтись и без этого, но у Рауля Гинсбурга была некоторая склонность к замоскворецкому размаху, в чем я не без гордости вижу влияние русской культуры на этого интернационального человека.

Ехали весело, останавливались на станциях, где заранее по телеграфу заказывались для нас завтраки и обеды и где собирались люди из ближайших селений смотреть, как мы едим, пьем, поем и даже пляшем. Дорогой в каждом вагоне образовались филиальные отделения Монте-Карло, играли в карты, но главным образом в «носы», то есть проигравшего щелкали картами по носу. Весьма педагогическая игра. Германия — извините, пожалуйста! — тоже очень интересная и культурная страна, хотя в ней чувствуется некоторая связанность и тяжесть, не замеченные мною во Франции и Англии. Слишком часто бросается в глаза лаконическая надпись «Verboten».

И еще «Abort»[93]. Слова эти пишут очень четко, огромными буквами. Я знал, что «verboten» значит «запрещено», а слово «Abort», знакомое мне только в одном смысле, долго вызывало у меня недоумение. Такое, казалось бы, благоустроенное государство и — вдруг… Странно!

С первых же дней я почувствовал, что, в противоположность соседним культурным странам, в Германии понятие о свободе — чисто философское понятие и подчинено понятию — порядок. Какой-то злой шутник уверял меня, что там люди имеют право рождаться только осенью 13 октября, а должны умирать тоже в дни, заранее установленные начальством. Это — неправда; немцы, как и все другие люди, умирают «по вся дни».

По приезде в Берлин мы быстро прорепетировали в Королевском театре все оперы. «Verboten» всячески мешал мне, а также товарищам итальянцам и французам, но дружными усилиями мы его преодолели.

Первым шел «Мефистофель». Как всегда, волнуясь перед спектаклем, я закурил в моей уборной папироску. Явился дородный, точно каменный, пожарный и сказал мне:

— Verboten!

Указывая ему пальцами на мое сердце, голову и прочие

члены, я стал убеждать его, что курить — необходимо для меня. Он не поверил и произнес длинную речь, в которой я понял только одно слово — штраф!

— Ну, и пускай штраф, а курить я буду!

Он ушел нахмурясь, и мне показалось, что за кулисами готовятся арестовать меня.

Тут, на счастье, явился Гинсбург, и я попросил его выхлопотать мне у соответствующей власти разрешение курить. Всемогущий Гинсбург устроил это сложное дело: снова явился пожарный, принес два ведра воды, поставил их около меня с боков и объяснил, что вода имеет свойство гасить огонь.

— Jawohl! — сказал я.

Успокоенный пожарный вышел из уборной, но встал у двери ее и так простоял весь спектакль. Мне очень хотелось, чтобы он взял в руки брандспойт, но я не знал, как сказать ему это. Все, что мы играли, очень нравилось и публике, переполнявшей уютный и милый Королевский театр, и кайзеру Вильгельму, который держался среди публики удивительно просто, словно публика была любезным хозяином, а он ее почетным гостем.

«Мефистофель» очень удивил немецких драматических артистов. Кроме Барная, которого я уже знал как режиссера Королевского драматического театра, ко мне в уборную приходили и другие артисты, удивленные тем, что я играю оперу, как драму. Я выслушал немало тяжеловесных комплиментов, построенных очень многословно и прочно[94].

Император посещал каждое представление, не стесняясь хохотал на весь театр, перевешивался через барьер ложи и вообще вел себя, как добрый немецкий бурш. В последний вечер мы дали сборный спектакль из разных опер; я играл в «Севильском цирюльнике». Император перешел в ложу рядом с кулисами и пригласил во время антракта к себе Рено — француза, игравшего Мефистофеля в «Гибели Фауста», меня, Купера и режиссера.

Войдя в ложу, мы увидали Вильгельма, стоявшего, опираясь на правую ногу, с рукою на эфесе шпаги. Он был уже не молод, под усами, лихо закрученными кверху, глубокие морщины, волосы с сильной проседью. Острые глаза серовато-синего цвета и вся его фигура говорили о большой энергии, настойчивости.

— Ведь вы — русский артист? — обратился он ко мне на французском языке.

— Да, я артист императорских театров.

— Очень рад видеть вас у себя и восхищаюсь вашим своеобразным талантом. Мне хочется подарить вам что-нибудь на память о нашей стране и нашем театре. Вы поете Вагнера?[95]

— Только в концертах, опер его еще не решался петь.

— А как относятся в России к этому композитору?

Я сказал, что его чтут и любят.

Кайзер взял футляр из рук какого-то высокого человека во фраке и вынул из футляра Золотой Крест Прусского Орла. Он сам хотел приколоть мне орден на грудь, но ни у кого не нашлось булавки, хотя в ложе были женщины и в их числе — императрица. Улыбаясь, он передал мне орден в руки. Неловко было мне стоять перед ним в костюме дона Базилио, в засаленной рясе латинского священника, с ужасающей физиономией и невероятным носом. Серьезный тон вовсе не совпадал с моей фигурой и лицом. Я чувствовал это, видя, как все и сам кайзер невольно улыбаются, глядя на меня. Я был очень рад, когда беседа кончилась, хотя кайзер Вильгельм держался очень просто. Чувствовалось, что это властитель могучей страны, но не стесняло. Он умел красиво встать, красиво поднять руку, сказать слово, как настоящий артист. Я думаю, что, признавая императора артистом, я говорю ему большой комплимент, и я говорю это искренно.

Рено, Купер и режиссер тоже получили ордена и, естественно, были очень польщены этим. Мы решили «спрыснуть» подарок и большой компанией отправились в гостиницу «Бристоль», где я жил. Прицепили ордена к фракам и сошли в зал ресторана. Слуги, до этого дня не обращавшие на нас особого внимания, теперь как-то особенно изгибались перед нами, шаркали подошвами сапог и смотрели на наши кресты благоговейно. Метрдотель сообщил нам, что в погребе ресторана есть отличные вина, которые подаются только в исключительных случаях: не желаем ли мы? Мы поспешно заявили, что желаем пить отличные вина во всех случаях жизни.

Принесли отличное вино, мы стали пить и произносили чепуховые речи, взаимно поздравляя друг друга прусскими дворянами. Было очень весело, мы вели себя так забавно, что даже немцы смеялись. Весьма жалею, что в эту ночь среди публики ресторана не было почтенных русских граждан, известных всему миру своим отвращением к алкоголю, — вот когда они окончательно убедились бы, что Шаляпин воистину жестокий алкоголик! Ибо я не стеснялся в потреблении отличного вина, равно как и мои товарищи.

В ресторане было уже пусто, и огни наполовину погасли, когда мы нашли, что пора расходиться по постелям. Вино подействовало мне на ноги, и, прежде чем выйти в дверь, я должен был основательно прицелиться к ней. Но сознание было ясно, и я очень хорошо помню, что стрелка часов показывала четыре. Однако я забыл номер моей комнаты. Идти вниз к швейцару и снова подниматься вверх — на это я не решился. Вот

дверь, как нельзя более похожая на дверь моей комнаты, я отворил ее и вошел.

Невидимый в темноте человек заговорил по-немецки хриплым голосом. Это удивило меня, я спросил:

— Что он делает тут?

И объяснил ему, что я пришел к себе спать, а он пусть уйдет, — мне ничего не нужно.

Вспыхнул огонь, с широкой постели соскочила полуплешивая фигура с кудряшками на висках, притопывая голыми ногами, этот человек, неприлично одетый и распухший со сна, заорал на меня, сжав кулаки, но, заметив крест на моей груди, перестал волноваться и внушил мне, что я ошибся, — это не моя комната.

— Не моя? В таком случае — прощайте, ауфвидерзейн!

Поддерживая под локоть, почтенный человек вывел меня за дверь и оставил меня в коридоре пред рядом дверей совершенно таких же, как дверь моей комнаты. Но я уже понимал, что своей двери не найду никогда! Поэтому я дошел до лестницы, сел на ступени и, посидев немножко, мирно заснул, как и следует благовоспитанному человеку. Но вскоре меня разбудили люди в зеленых фартуках с дьявольскими машинками в руках. Я очень просил их оставить меня в покое, они — не понимали меня, с некоторым ужасом разглядывая золотой крест на лацкане фрака. Тогда, вспомнив, что я заплутался, я собрал все знакомые немецкие слова и сказал им:

— Nommer mein Zimmer — фью! Забыл, понимаете? Zimmerman!

— Zaaale — не зал, а комната — понятно? Черти зеленые, — поймите!

Поняли. Нашли мою комнату и водворили меня в оную, где я и проспал целый день. Вот к чему приводят ордена!

Уж если говорить о них, то я должен упомянуть, что мне пожалованы еще правительством Франции крест Почетного легиона, эмиром бухарским — звезда[96]! И русским правительством — Станислав 14-й степени или 16-й — орден, который дают министерским курьерам и, кажется, ночным сторожам за беспокойную службу в течение двадцати пяти лет[97]. Всем известно, что я очень люблю ордена и страстно добиваюсь оных, но я их не ношу, находя, что еще мало имею. Надевал я их только однажды, это было в Москве в 905 году, во дни народных волнений, до «конституции». Жил я тогда в скучном и темном Зачатьевском переулке.

Электричество не горело, воды не было и вообще ничего не было — была всеобщая забастовка. Ходили упорные слухи, что не сегодня — завтра черная сотня начнет истреблять порядочных

людей. Мне было грустно, я сидел дома в полном одиночестве, в халате и туфлях. И вот, желая развлечь себя, я надел на халат все ордена, перекинул через плечо ленту от венка, поднесенного мне, надел на шею подаренные часы, прикрепил к халату и другие подарки небольшого веса и стал ходить по комнате, распевая:

— Последний нонешний денечек…

Как раз в эти минуты ко мне пришел приятель художник, взволнованный событиями. Обрадовавшись ему, я встретил его, забыв о своем маскарадном костюме, — об этом напомнило мне его искреннее и дикое изумление.

— Что это такое? — вскричал он, испуганно глядя на меня.

Его испуг, его вытаращенные глаза были донельзя комичны. Я сказал ему с грустью:

— Что такое? Да вот, брат, последний день торжества бюрократии.

И снова мрачно запел:

— Последний нонешний денечек…

Художник страшно обиделся:

— Кругом происходит бог знает что, — сказал он сердито и свирепо, — на всех домах ставятся какие-то отметки, кресты, и у тебя на двери поставлен углем крест, а ты — балаганишь! Разве такими вещами играют? Не дай бог, если увидят тебя эдаким, — расстреляют! И — за дело!

Он повернулся и удрал, снова оставив меня в одиночестве и скуке. Итак, единственный раз в жизни воспользовался я своими орденами, да и то они не принесли мне ни пользы, ни удовольствия.

В моем духовном завещании я напишу, что, когда у меня начнется агония, люди в цилиндрах из бюро похоронных процессий должны тотчас же, положив ордена на подушки, нести их, не торопясь, на кладбище и там, у могилы, дожидаться меня четверо суток, невзирая ни на какую погоду. Такова моя воля. Вот это будет самореклама!

В 904-м году, когда я приехал в Харьков[98], ко мне пришла депутация от рабочих с предложением спеть что-нибудь у них в Доме рабочих, созданном на их же собственные средства. Я охотно согласился — скажу больше, — согласился с радостью, это предложение отвечало моей мечте — давно уже хотелось мне попеть для простых людей, для того народа, из среды которого я вышел. Но — это желание, столь трудно осуществимое в наших условиях, возникая, быстро исчезало в суете привычной жизни.

Времени для концерта рабочим у меня не было, вечером этого дня я пел в опере, а утром, на другой день, должен был ехать в Киев. Решили устроить концерт в Доме рабочих днем —

день был праздничный. Стояла осень, темнело очень рано. Зал рабочего дома невелик, а рабочих — десятки тысяч, огромное большинство, конечно, не могли попасть в зал, поэтому рабочие, оставшиеся на улице, перерезали электрические провода, дескать:

— Не нам, так и не вам!

Но публика, собравшаяся в доме, немедленно вышла из затруднения, достав откуда-то стеариновые свечи. Получилась очень курьезная картина — это был не концерт, а какое-то богослужение в темной пещере; когда я выходил на сцену, по бокам у меня торжественно шагали двое рабочих со свечами в руках, каждый из них держал по две свечи. Эти двое светили мне, а другая группа освещала аккомпаниатора. Публики я не видал — предо мною простирался некий мрак египетский, и в нем, не дыша, что-то жило огромное, внимательное, страшноватое и волновавшее меня. Должен сказать, что никогда я не встречал публики более отзывчивой и внимательной, чем рабочие. Сначала, до концерта, в темной зале стоял адский шум, хохот, крики, и казалось, что нет сил, способных унять этот вулкан звуков. Но у рабочих есть своя дисциплина, которой может позавидовать обычная публика, — стоило только показаться на сцене певцу в окружении свеченосцев, как, буквально в несколько секунд, весь зал онемел, притаился, точно исчезло из него все живое. Это было изумительно и, я говорю, даже как-то жутко. Стоя пред этой черной и немой пустотой, я пел романс за романсом, рассказывая о композиторах, объясняя, что тот или другой хотел выразить своей музыкой. После каждого романса зал ревел:

— Еще! Еще, Федор Иваныч!

Этот крик сотен грудей и глоток, единодушный и мощный, удивительно окрылял меня. Я начал петь в 4 часа и, не замечая времени, не испытывая утомления, допелся до того, что рядом со мною на сцене очутился антрепренер оперы, умоляя меня идти скорее в театр, где уже собралась и скандалит «дорогая» публика. Не хотелось мне уходить из этой необычной, удивительно приятной обстановки! Но надобно было кончить концерт.

Я обратился к рабочим с предложением петь хором — они шумно согласились.

Спели «Ой у лузи», потом «Вниз по матушке по Волге», но все это не подходило к настроению. Тогда я предложил спеть «Дубинушку», и хор спел ее с удивительным подъемом. Хотя и в темноте, ибо свечи уже догорели, на сцене мерцала только одна, — я все-таки дирижировал, размахивая рукою. Антрепренер тащил меня за полы, пришлось кончить концерт, я простился с рабочими — одновременно и в повышенном настроении и в

грустном. Хорошо было на душе, но как будто оторвалось от нее что-то. Рабочие схватили меня могучими руками, подняли и вынесли со сцены на улицу.

— Спасибо! — кричали они.

А я отвечал:

— Вам спасибо, дорогие товарищи!

И все испытывали очень радостное настроение, все, кроме одного, который сидел где-то за кулисами и дрожал. Это — Исай Григорьевич Дворищин, ныне — почетный гражданин, а в ту порудруйский мещанин. Исая Дворищина я знал давно; разъезжая по разным городам, я часто замечал среди хористов бойкого и веселого юношу лет 18-ти. И на репетициях, и во время спектаклей эта ловкая, неутомимо живая фигурка остроумно потешала и артистов, и публику, придумывая какие-то очень комические штуки и вставляя их как раз тогда, когда артистов или публику угнетало уныние. Он всегда удивительно тонко понимал настроение среды и, комик по природе своей, чрезвычайно легко вносил в него свой юмор. Шутки его и анекдоты изобличали в нем талантливого человека, порою прямо чаровали меня. Я очень скоро почувствовал к нему симпатию, и наши отношения стали отношениями добрых товарищей. Исай Дворищин — еврей, жизнь очень запугала его, не однажды зло смеялась над ним, но не вытравила из него ни чувства собственного достоинства, ни горячей любви и тонкого чутья ко всему прекрасному. Когда мне приходится усомниться в том или ином понимании роли, я обращаюсь к Исаю, и он умеет сделать всегда очень верное замечание. Он немножко любит рядиться в костюм шута, но — это его способ самозащиты от грубостей злой жизни. Редкие чувствуют под шутовским нарядом честную душу и острый ум человека, много испытавшего и знающего цену жизни, людям.

Игра, которая наиболее удается ему, это — изображение страха перед начальством, начиная с городового и кончая высшими чинами, представляющими безграничие власти. Это он показывает мастерски, так, что иногда думаешь: а ведь он и в самом деле панически боится властей! Боязнь, которая у нас на Руси и не еврею знакома, а уж для еврея-то почти обязательна!

Так вот этот самый Исай после пения «Дубинушки» начал умолять меня:

— Бога ради, Федор Иванович, бегите скорее из этого дома!

— Почему?

— Как — почему? Вы же знаете, что начальство может привезти пушки и расстрелять и Вас, и публику, и меня, и все!

— За что?

— А что Вы поете? Ага?

— Ну, какие пустяки!

— Пустяки? Если начальству «Исайя, ликуй!» не понравится, то оно вас и за «Исайя, ликуй!» расстреляет!

Но — пушки не подвезли, и все обошлось вполне благополучно.

— До следующего раза! — объяснил Исай.

Слух о концерте для рабочих в Харькове тотчас же дошел до Киева, и когда я приехал в этот город, ко мне тоже явилась депутация киевских рабочих, предлагая устроить концерт для них. Случайно я знал, что в Киеве свободен цирк, где могло поместиться 4–4,5 тысячи людей. Уговорившись с рабочими, я отправился к начальству хлопотать о разрешении концерта в цирке. Генерал-губернатор Киева в то время был Сухомлинов, которого я не однажды встречал уже у Драгомирова, — этого остроумного человека и широкой русской натуры. Сухомлинов казался мне человеком очень скромным, он всегда молчал, держался в сторонке, но почему-то я не решился сразу поехать к нему, а поехал к Савичу, губернатору. Выслушав мою просьбу, Савич решительно сказал:

— Невозможно!

Я всячески убеждал его, указывая на то, как редко для меня выпадает возможность петь для простого народа и как необходимо знакомить народ с искусством. В ответ на мои убеждения почтенный и милый Савич позвал меня к себе в кабинет и там показал мне курьезный документ — бумагу охранного отделения с надписью: «Секретно». В бумаге сообщалось, что, по сведениям охранного отделения, Ф. Шаляпин дает концерты в пользу революционных организаций и что поощрять таковую деятельность не надлежит.

Это было нелепо и не содержало в себе ни капли правды. Я, по натуре моей, демократ, я люблю мой народ, понимаю необходимость для него политической свободы, вижу, как его угнетают экономически, но я никогда не занимался делом, приписанным мне охранным отделением. Г. Савич, видимо, поверил моей искренности и разрешил устройство концерта, взяв с меня честное слово, что этот концерт не обратится в политическую демонстрацию. Я дал это честное слово и предложил даже отрубить мне руки, ноги, голову, если произойдет что-либо, выходящее из рамок концерта. Я был уверен, что рабочие умнее и дисциплинированнее, чем о них думает администрация. Это не хулиганы, не уличный сброд. Но я сказал, что сам лично отвечаю за порядок только в том случае, если не будет полиции. На это условие долго не соглашались, но,

наконец, я получил разрешение и радостно сообщил его рабочим, которые дожидались меня в гостинице. Накануне концерта рабочие пригласили меня к себе в слободу, где я снова увидал забытую мною жизнь Суконной слободы: те же хибарушки, та же бедность и тараканья обстановка, только пьяных не было да никто не ругался.

Настроение жителей слободы показалось мне праздничным, люди были чисто одеты, приятно улыбались, смотрели на меня ласково, точно на старого знакомого.

Приглашали зайти в их хибарки, и когда я заходил, угощали меня и чаем, и вином.

Все это было удивительно задушевно, просто.[99] Приближалось время концерта, а я все еще побаивался, что в последнюю минуту полиция запретит мне петь. Но тут помог милый мой Исай: он бегал по участкам, рассказывал приставам анекдоты обо мне, изображал меня в уборной театра, в вагоне и т. д. Он умеет рассказывать про меня так уморительно, что люди со смеху покатываются. Вся эта его беготня по киевским участкам очень помогла нам, но все-таки в день концерта, когда я сидел в ванне, вбежал Исай и тревожным шепотом сообщил:

— Пристав идет!

— Что такое? Зачем?

В соседнюю комнату действительно кто-то вошел, звякая шпорами, тогда Исай сказал мне:

— Это я сам пригласил его в гости, Вы извините меня!

Он — милый человек, и его надо угостить, обласкать. Он — очень милый, но — кто его знает? — может и повредить нам.

Приняв тон забулдыги, я пригласил пристава в ванную, извинился, что являюсь пред ним голый, и предложил закусить со мною, сказав, что одно из величайших удовольствий жизни моей — пить водку, сидя в ванне. Живо сервировали «закуску» на табурете, пристав сел на другой, и, выпивая, начали беседу о разных невзгодах жизни вообще, а полицейской — в особенности. Пить мне было противно, но я делал вид, что это самое естественное и приятное для меня, а пристав, называя меня «русским баяном», доказывал мне, что самая окаянная жизнь — это полицейская.

Он не только не обиделся на то, что я принял его в ванне, но очень мило говорил:

— Черт знает, до чего это оригинально! Бывал я в разных положениях, на разных приемах, но впервые пью водку с человеком, который сидит в ванне! Жаль — мала ванна! А то бы и я залез. Сидели бы мы друг против друга и у каждого бутылка в руке, а?

Исай, восхищаясь этой идеей, сочувствовал тяжкой жизни полицейского человека и все говорил, что уж наш-то концерт не может доставить полиции никаких хлопот.

— Уж Федор Иванович не подведет вас, будьте покойны!

Мы расстались с приставом друзьями, и действительно я не желал «подводить» ни полицию, ни кого-либо другого, но мы забыли учесть одно очень важное условие: рабочих в Киеве было несколько десятков тысяч, а цирк, в самом лучшем случае, мог вместить тысяч шесть-семь.

В день концерта, с 4-х часов утра, по улицам Киева «пошли народы». Остановился трамвай на Крещатике, толпа заткнула всю ширину улицы. Перед цирком копошилась живая икра, гудела земля. Прибежал Исай и, сообщив об этом, рассказал еще, что на его глазах разносчик, торговавший открытками, сказал кому-то, кто хотел купить у него мой портрет:

— Если ты еще раз спросишь открытку этого проклятого жида Шаляпина, так от твоей морды ничего не останется!

— Федор Иваныч, в народе говорят, что Вы еврей, ей-богу! Изобьют вас! Давайте убежим — черт его дери, концерт!

— Не дури!

— Нет, право? Убежим? Говорят: войска вызваны!

Действительно, мимо окон нашей гостиницы, которая помещалась рядом с цирком, прошла пехота, а вслед за нею — какая-то кавалерийская часть, раздвигая публику. Я был уверен, что концерт запретят, и надеялся лишь на то, что полиция не пролезет сквозь толщу толпы до начала спектакля.

Мы сами, участники концерта, очутились в курьезной невозможности попасть в цирк; как ни умолял Исай пропустить нас, толпа, при всем ее желании не могла сделать этого, а только проглотила Исая и он где-то долго кричал:

— Стойте! Позвольте, я участвую… Я в концерте! Черти…

Но в цирк пройти было необходимо, тогда я предложил пробраться через окно гостиницы на крышу цирка, что и было принято моими храбрыми товарищами — скрипачом Аверьино и пианистом Корещенко. Вылезли в окно, пробрались по карнизу к водосточной трубе, а по ней спустились на крышу цирка. Для меня это было делом легким, привычным с детства, но очень трудно пришлось Аверьино, круглому толстенькому человечку, и корещенко, мечтательному, изнеженному, как турецкий паша. Это было очень комическое путешествие, если смотреть со стороны, но мы не смеялись. Кое-как, помогая товарищам, я провел их по крыше до окна в конюшни, спустил в окно — и наконец мы очутились на арене цирка, на дне огромной чаши, края которой облеплены сотнями людей, невообразимо шумевших.

Нас встретили оглушающим криком — ура!

А какой-то сильно подвыпивший человек вылез на арену и, размахивая руками, заявил мне:

— Здесь нет буржуев! Кто здесь буржуи, что для буржуев?

Рабочие моментально убрали его, и концерт начался. Не хвастаясь, скажу — пел я, как никогда в жизни не пел! Настроение было удивительно сильное, возвышенное. После каждого романса раздавался какой-то громовой удар, от которого цирк вздрагивал и трещал. Пел я много, не чувствуя усталости, не желая остановиться. Но все-таки необходимо было окончить — время подвигалось к полуночи. Публика начала требовать, чтоб я запел «Дубинушку».

Я сказал:

— Давайте хором петь, все!

— Хорошо, просим! — ответили мне сотни голосов.

Много раз певал я «Дубинушку», пел ее с большими хорами, с великолепными оркестрами, но такого пения не слыхал никогда до того дня, когда хор в 6000 человек грянул: «Эх, дубинушка, ухнем!»

Не только мы, концертанты и рабочие, заплакали от прилива восторженного чувства, но даже переодетые жандармы и полицейские подтягивали нам со слезами на глазах. О присутствии в цирке переодетых жандармов и всяких людей из охраны мне сказали рабочие, узнавшие некоторых замаскированных стражей порядка и благочиния. Концерт кончился прекрасно, рабочие разошлись в полном порядке, Киев остался на своем месте. Россия нисколько не пострадала, а я пережил один из лучших дней жизни. Мне очень хотелось бы ежегодно устраивать для рабочих один или два концерта, но должен сказать, что это сопряжено почти с неодолимыми затруднениями и огромной затратой сил. Великим постом 15-го года я затеял спектакль для рабочих в петроградском Народном доме.

Этот прекрасный спектакль был бесплатным, но рабочие заявили мне, что они не желают слушать меня даром, и предложили следующий спектакль сделать платным, а деньги отдать в фонд народного университета Л. И. Лутугина.

Так мы и сделали; второй спектакль для рабочих я устроил платным, и фонд получил, кажется, три тысячи рублей. Не знаю, что будет, но повторю — мне искренно хочется ежегодно устраивать дешевые спектакли для рабочих, хотя это и сопряжено с огромными трудностями. Администрация по какому-то недоразумению относится к этим спектаклям неблагожелательно. Артисты оперы более или менее чужды этой идее, да и не легко

для них участвовать в такого рода представлениях. Театр принадлежит антрепренеру, который его арендует, и не склонен отдать вечер дешево. Хлопоты по устройству таких спектаклей требуют большой затраты времени и сил — трудно преодолевать равнодушие и, часто, злое нежелание разных сил.

Но все-таки я буду устраивать подобные спектакли, — они так радуют меня и, я надеюсь, не бесполезны для людей, трудом которых живет наша страна.

Странствуя с концертами, я приехал однажды в Самару, где публика еще на пароходе, еще, так сказать, авансом, встретила меня весьма благожелательно и даже с трогательным радушием.

Утром на другой день я отправился на кладбище, где лежала моя мать, умершая от непосильной работы и голода. Умерла она в земской больнице, и мне хотелось знать, где ее похоронили, чтобы хоть крест поставить над могилой. Но никто — ни кладбищенский сторож, ни причт церковный — не мог сказать мне, где хоронили бедных из больницы в год смерти матери. Только какой-то священник отвел меня в угол кладбища, заросший сорными травами, и сказал:

— Кажется — здесь.

Я взял комок земли, который храню и до сего дня, отслужил панихиду, поплакал о матери, а вечером, во фраке, с триумфом пел концерт. Как будто так и надо…

Отец мой пережил мать. В 96-м году, когда я пел в Нижнем, он приехал ко мне с братом, которому в то время было лет десять.

Худой, угрюмый, отец был молчалив и настроен как-то недоверчиво ко мне и ко всему, что окружало меня. Кажется, он не верил даже стулу, на котором сидел. Мой заработок казался ему баснословным — в это он тоже сначала не верил, но вскоре убедился, что мальчишка, которому он советовал идти в дворники, действительно зарабатывает сказочные деньги. Он стал ходить в театр на спектакли с моим участием, но никогда и ничего не говорил мне о своих впечатлениях, только увидав меня в «Русалке» и в «Жизни за царя», он как-то за обедом, пристально посмотрев на меня, неожиданно сказал:

— Черт знает, кругом эдакие господа сидят и вообще… А ты им мужика в лаптях валяешь! Это — ловко!

Другой раз он устроил в театре такую сцену: когда публика стала вызывать меня, он почтительно — в трезвом виде он оставался таким же почтительным и вежливым, каким был, — обратился к сидевшему рядом с ним генералу:

— Ваше превосходительство!

Превосходительство удивленно и строго посмотрело на странного соседа в длинном сюртуке бутылочного цвета, в

мягкой, измятой рубашке, с галстуком веревочкой.

— Что вам угодно?

— Слышите, Ваше превосходительство, Шаляпина кричат!

— Ну, что же такое? Вызывают…

— Это — моя фамилия, Ваше превосходительство!

— Очень хорошо, но вызывают не вас, как я понимаю, а Шаляпина артиста…

— Так это — сын мой…

Генерал посмотрел на него и промолчал, но в антракте справился у кого-то, действительно ли он сидит рядом с отцом Шаляпина, и уже в следующий антракт беседовал с ним добродушно.

Отцу не нравилось жить у меня. Однажды, в пьяном виде, он откровенно заявил мне, что жить со мною — адова скука. Пою я, конечно, неплохо, мужиков изображаю даже хорошо, но живу — скверно, водки не пью, веселья во мне никакого нет и вообще жизнь моя ни к черту не годится.

Он часто просил у меня денег, возьмет и исчезнет. Перезнакомился с мастеровщиной, сапожниками и портными, ходит с ними по трактирам и посылает оттуда ко мне за деньгами разных джентльменов, не твердо стоящих на ногах. Эти присылы скоро стали настолько частыми, что, боясь за здоровье отца, я перестал давать ему денег. Но тотчас вслед за этим услышал своими ушами, как он, остановив на улице прилично одетого человека, говорит ему:

— Господин, я родной отец Шаляпина, который поет в театрах. Эта Скважина не дает мне на выпивку, дайте на полбутылки отцу Шаляпина!

Я привел его домой и начал пенять — что он делает? Он угрюмо молчал.

Не раз приходилось ловить его на улицах пьяного за попрошайничеством и чуть не со скандалом везти домой, а однажды зимою я запер его в комнате, сняв с него сапоги, чтоб он не мог уйти из дома и в мое отсутствие. Он долго стучал в дверь, ругаясь и убеждая выпустить его, потом умолк.

«Заснул. Слава богу», — подумал я. Но каково было мое удивление, когда, отворив дверь в комнату, я никого не нашел там, — отец вылез в форточку окна, точно акробат, и, несмотря на мороз, снег, — босиком ушел в трактир. Как ни уговаривал я его воздержаться от пьянства или хотя бы пить дома, это не помогало. Да и сам я видел, знал всю бесполезность убеждений моих. Пьяный, отец становился общительным, ему необходима была компания, он должен был идти в трактир.

Наконец, он сам заявил мне, что больше не может жить в

Москве, город и все содержимое его не нравится ему, он желает ехать к себе в деревню. Я согласился с ним, что в деревне ему будет лучше, и, оставив брата у себя, отправил отца в Вятку.

Но из Казани мне написали, что, добравшись туда, отец пропил деньги, одежду, купил на толкучем рынке солдатскую николаевскую шинель и пошел в Вятку пешком. Он почему-то очень любил николаевские шинели и, помню, еще в детстве моем рассказывал мне, что шел из Вятки до Казани в солдатской николаевской шинели.

Ходило в этой шинели по Руси геройское горе, привлекая к себе сочувствие народа, понимающего толк в горьком житье, как никакой иной народ, и, видимо, с той поры николаевская шинель стала способна возбуждать больше сочувствия деревень и вызывать на щедрое даяние. Добравшись до деревни, отец написал мне, что хочет строить избу и чтоб я прислал ему денег. Денег я ему послал, но избу он не выстроил, а до конца жизни снимал у одного из мужиков ветхую хибарку.

Перед тем как мне пришлось впервые ехать в Милан играть «Мефистофеля», я получил от отца письмо, — он извещал, что чувствует себя очень плохо и хотел бы перед смертью повидаться со мною. Я тотчас же собрался и поехал к нему пароходом до Казани и Вятки, а затем до Медведок сто верст на лошадях.

Когда я нанял лошадей, какой-то земляк, с досады, что не его наняли, сказал характерным вятским говорком:

— Лико, он те дорогой те укокошит!

Другие ямщики запротестовали:

— Чо вруны врешь? Лико — сам-от он не укокошил-ба, эвона какой могуцей! Разок даст в толы-те, — дак семеро дома подохнут!

Мне вспомнилось, как, бывало, в дни моего детства, к отцу и матери приходили люди этого говора, называвшие глаза — толы и говорившие вместо «гляди-ко» — «лико».

По грустным полям, мимо жиденького хвойного леса приехал я в Сырцово, Шаляпинки тож, маленькую деревушку среди голых полей. Спросил какую-то бабу — где тут живет Иван Яковлев Шаляпин? Она ответила вопросом:

— А ты чьих будешь?

— Сын его.

— Дак иди в ту избу, чо ли…

В избе ужасно пахло гнилью, гудела туча мух, сновали тараканы, по полу ходили куры, безуспешно уничтожая их. Свет едва проникал сквозь стекла окон, измазанные грязью, засиженные мухами. В углу, на лавке, среди какого-то грязного тряпья, лежал отец, худой, как скелет, с заострившимся носом,

щеки его провалились, скулы высунулись. Кроме него, в избе была какая-то встрепанная баба, с равнодушными глазами на стертом деревянном лице. Когда она вышла, отец тихо, с натугой сказал:

— Воровка. Обирает, обкрадывает меня. Пока был здоров — еще ничего, а теперь плохо. Шабаш, Федор!

Я видел, что в этой обстановке невозможно жить, тут и здоровый заживо сгниет; тогда я тотчас же отправился в село, в земскую больницу, верст за восемь от Шаляпинки. Попал как раз на прием, застав огромную очередь баб с ребятишками, старух, стариков. Откуда-то явился полупьяный человек мещанского вида с подвязанной щекой, уперся в меня осоловевшими глазами и спросил:

— Ты за каким чертом? Эдакий бычище, а по больницам ходишь!

— Я насчет отца.

— Какого отца? Шаляпина Ивана? Знаю. Захворал он, да. Теперь пьянствовать не с кем мне. А ты кто ему?

— Да вот, он мне отец…

— Стало быть, ты ему сын? Гляди, пожалуйста!

Пьяный говорил громко, не стесняясь, мужики и бабы окружили меня, из их расспросов я понял, что отец рекомендовал меня деревне как «песельника». Кто-то спросил меня: правда ли, что в Москве есть зеленое «листричество», которое, бегая по проволоке, гоняет вагоны? Часа два, в ожидании моей очереди у доктора, я беседовал с земляками и, видимо, понравился им, потому что человек с подвязанной щекою задумчиво сказал:

— Ты, гля, ребята: шаляпинский, а какой выродок!

Врач принял меня довольно сухо, усталым голосом спросил:

— В чем дело?

Долго размышлял и, наконец, заявил мне, что завтра приедет взглянуть на отца. Приехал, посмотрел и сказал, что положение серьезно и едва ли есть смысл везти отца в больницу. Действительно, отец задыхался, кашлял непрерывно и все выплевывал шматки чего-то, что издавало зловоние гнилого мяса.

Но в конце концов доктор решил все-таки перевезти отца в больницу, где ему отвели отдельную комнату, очень приятную, чистую. Приказав сделать больному ванну, доктор позвал меня к себе пить чай и стал говорить, что, пожалуй, положение не так серьезно, как это показалось ему, и что, может быть, старик еще поживет. Мне нужно было ехать в Милан. Я простился с отцом и поехал, а в Москве получил телеграмму доктора, что отец умер на другой же день после моего отъезда.

Брат говорил мне, что отец умер очень спокойно, до

последней минуты разговаривал с ним, а потом повернулся на другой бок и как будто сразу уснул.

Из Лондона я переехал в Париж, предполагая потом перебраться в Карлсбад для отдыха и лечения. Это было 25 июля, и по улицам вечного города уже ходили толпы народа, жадно и тревожно читая телеграммы в витринах газет.

Говорили о войне. В этот же день, обедая с одним видным банкиром, я спросил его:

— Насколько серьезны слухи о войне?

Он уверенно сказал:

— Войны не будет!

Так как, по общему мнению, международную политику делают банкиры и уж им-то надо знать, будут люди драться или нет, — решительное заявление моего собеседника успокоило меня, вечером я купил билеты и поехал в Германию.

Но часа через два-три наш поезд остановился, и нам предложили очистить его, — дальше он не шел, — война была объявлена. В Париж поезда тоже не шли, лошадей моментально мобилизовали, и я остался с моими чемоданами на какой-то маленькой станции, среди французов, деловито озабоченных и как-то сразу посеревших.

Чтобы облегчить возвращение в Париж, я открыл мои сундуки и роздал все вещи, все платье и покупки бедным людям, оставив себе только самое необходимое. Мелкие деньги моментально исчезли из обращения. У меня в кармане были только билеты по сто и по пятидесяти франков, но их никто не менял. В ресторане, куда я зашел поесть, меня первым долгом спросили:

— У вас какие деньги?

— Французские. Вот!

— Извините, мы не можем дать сдачи.

Но мне хотелось есть, и я предложил:

— Дайте кусок мяса, бутылку вина и возьмите 50 франков за это!

К такому дорогому способу питания мне пришлось прибегнуть не один раз на обратной дороге в Париж, куда я медленно передвигался то пешком, то на лошадях.

Я нашел этот способ глупым и стал приглашать на мои завтраки и обеды людей с улицы, тех, которые похуже одеты и не очень упитанны. Знакомился с одним из таких людей и, поговорив с ним минут пять-десять о войне, приглашал его в ресторан. А так как на сто франков в маленьком городке Франции можно поесть и не вдвоем, а вдесятером, я предлагал своему новому приятелю позвать к завтраку его друзей и знакомых. Он

устраивал это, и мы истребляли «неразменную бумажку» целиком.

Во время этих завтраков и обедов я убедился, что французы, которых принято считать хвастливыми и легкомысленными, относятся к войне с полным сознанием ее ужаса и, в то же время, говорят о ней вполне спокойно. Никто не грозил закидать немцев шапками, все сознавали, что война будет длительной и потребует крайнего напряжения сил всей страны.

Париж я увидал озабоченным и нервным, — толпы народа, заполняя улицы, шумели и жестикулировали, но когда немецкий аэроплан бросил первые бомбы и прокламации, в которых предлагалось сдать Париж, — эта прокламация все-таки вызвала бесчисленные остроты и громкий смех.

«Великая германская армия у ворот Парижа!» — возвещала прокламация.

— Войдите! — смеясь, предлагали парижане.

Однако, когда на улице лопнула шина автомобиля, две дамы впали в истерику, что, впрочем, не помешало публике наградить их остротами и смехом.

Веселый галльский дух и тут не унывал, хотя каждый час грозил налетом цеппелинов и градом бомб.

В Париже мне нечего было делать, и страшно, впервые за всю жизнь, тянуло на родину. Я переехал в Бретань, на берег океана, в местечко Ла Боль, а оттуда решил перебраться через Ламанш в Англию.

Но в Кале, в английском бюро, где продавались билеты, меня спросили о моей национальности, и когда я сказал — русский, извинились предо мной, заявив, что не могут продать мне билета, — эта линия назначена исключительно для переезда подданным Великобритании.

Вернуться в Париж было невозможно, оставалось только сообщение на Дьепп, которое тоже каждую минуту могло быть прервано. Я обратился к английскому консулу с просьбой дать мне пропуск на Дьепп — и получил от него такой же ответ, как в бюро:

— Не могу. Сначала мы должны обслужить интересы граждан и подданных Англии, а потом будем работать для союзных наций!

Я подумал:

«Однако это очень удобно — быть подданным государства, которое так внимательно к своим людям!»

И только по представлению английского посланника консул Кале выдал мне пропуск на Дьепп, через Париж. Поезд, с которым я ехал, был последним; перед его отходом железнодорожное начальство, входя в вагоны, предупреждало публику, что если

явятся германские разъезды, пассажирам рекомендуется лечь на пол вагонов.

Мой слуга — китаец, служивший переводчиком во время русско-японской войны, страшно всем интересовался, суетился, выбегал на площадку вагона и все смотрел в небо, в поля, желая увидеть немецкий аэроплан или разъезд. У меня было с собой два револьвера — один он взял себе и говорил:

— Дуа ливольвери — очини хороший!

Доехали, наконец, до Дьеппа, — город и порт были засыпаны людьми, как снегом. Люди лежали на улицах, на земле, на грудах товара — всюду.

На вокзале Дьеппа я видел солдата бельгийской армии; выпив вина, предложенного ему французами, он немножко опьянел и все старался говорить весело, желая рассмешить публику. Видимо, это стоило ему огромного напряжения воли, ибо, несмотря на смешные слова, глаза его были полны жуткой печали. Ободранный, грязный, только что вышедший из-под пуль и снарядов, он производил потрясающее впечатление своим смехом, за которым ему хотелось скрыть скорбь. Тут, глядя на него, я впервые понял, какая трагедия разыгрывается в мире, какую горечь должен испытать человек, родина которого захвачена и ограблена.

Ночью на пароход никого не пускали, и только утром на пристани выстроились в два ряда английские матросы, пропуская публику. Каждый пассажир должен был предъявить свой паспорт, и все время кто-то возглашал:

— Подданные Англии идут первыми!

Если кто-нибудь из иностранцев пытался пройти раньше англичанина, его останавливали и, лишая очереди, отправляли в конец хвоста ожидающих. И точно так же, когда пароход остановился в английском порту, раздалась команда:

— Первыми сходят на берег подданные Англии!

Я смотрел на это и восхищался отношением государства к своим гражданам.

Наверное, многим европейцам было очень неприятно видеть, что им предпочитают чернокожих, толстогубых негров, но негры были английские подданные, и они вошли на пароход первыми, как и ушли с него.

В Англии меня встретили очень сердечно — мой приезд как раз совпал с нашим отступлением из Восточной Пруссии. Все тревожно и сочувственно спрашивали меня — кто такой Самсонов? Но я не знал — кто он и, не успев прочитать газеты, не знал о нашем поражении.[100] Чувствовал тревогу вопросов и ничего не понимал, но рисовалось мне что-то ужасное, и еще

более захотелось скорее быть на родине.

Знакомые англичане любезно предлагали мне остаться в Англии, указывая на опасность пути, но я выписал телеграммой из России денег и решил ехать.

Чиновник английского банка спросил меня, когда я получал перевод:

— Вам — золотом?

Я удивился — во Франции золота давно уже не было.

— Дайте немного золотом, — неуверенно попросил я.

— Можете взять всю сумму.

Мне нужно было получить 2500 рублей.

Чиновник взял совок, какие у нас употребляются в лавках для крупы или муки, зачерпнул им из ящика кучу монет, бросил их на весы и предложил мне. Когда я хотел пересчитать эти взвешенные деньги, он, улыбаясь, сказал:

— Не беспокойтесь, здесь ни на один золотник не меньше!

В Нью-Ховене, Лондоне и Глазго я с восхищением любовался работой бойскаутов, — эти ловкие мальчики являлись около каждого вагона, предлагая иностранцам свою умную помощь. Особенно трогательно было видеть их отношение к одной еврейской семье — бойскауты суетились около нее, точно муравьи, укачивали и утешали плачущих детей, успокаивали растерявшихся взрослых, шутили, смеялись, увязывали багаж, куда-то таскали его, — все это делалось удивительно ловко и так человечно, что я расплакался от восхищения.

И еще раз ужасы войны стали мне как-то особенно понятны, и еще раз подумалось:

«Какой удивительный народ эти англичане!»

В Глазго, рано утром, мы отправились в порт на пароход «Сириус», старенькое норвежское судно, водоизмещением не более 1000 тонн, узкое и длинное, похожее на яхту. Толпа давным-давно уже заняла все ходы на судно, облепила всю пристань, было ясно, что «Сириус» не может вместить и половину ее. Тогда кто-то, волнуясь, начал говорить, что это старое корыто обязательно перевернется вверх дном и утопит всех нас. Толпа начала редеть, таять, и благодаря этому я не только попал на пароход, но даже занял место в отдельной каюте, впрочем, очень грязной и пропитанной каким-то убийственным запахом.

Поехали. Был конец сентября, в море стоял туман. Кто-то сказал, что два дня тому назад на нашем пути сел на подводный камень пароход из Северной Америки. Это несколько взволновало публику, но вскоре пароход начало качать и бросать во все стороны, и волнения страха уступили место морской болезни. Трепало нас трое суток, вплоть до Бергена. Заболели даже

некоторые из команды, а в каюте стало так жутко и грязно, что я вышел на палубу. Вокруг маленького «Сириуса» вздымались огромные холмы серой воды, непрерывно шел дождь, мелкий и отвратительный. Я устроился на носу парохода, куда захлестывала волна, мое непромокаемое пальто моментально промокло, но это не мешало мне чувствовать себя столь же хорошо, как, бывало, на Волге. Утром приехали в Берген, расположенный у подножья сухих задумчивых утесов. В порту под дождем спокойно работали норвежцы, коренастые, с огромными жилистыми руками, голыми до плеч. Все двигались не очень быстро, но споро, а, главное, спокойно, как будто не было в мире никаких тревог.

На следующий день я очутился в Христиании, более красивой и оживленной, чем Берген; осмотрел театр, очень красивый, построенный в честь Ибсена и Бьернсона, статуи которых помещены около него в саду. Невольно подумалось: «Не успели люди умереть, а уж им памятники поставили!» Спокойный народ норвежцы, а как торопятся почтить своих великих людей! Мы, русские, — люди беспокойные, но до сего дня у нас нет памятников Тургеневу, Достоевскому, Толстому, Некрасову, да и Лермонтова с Пушкиным все еще не успели достойно почтить…

Пошел на промышленную выставку — в контурах ее странных зданий было что-то суровое, невеселое, но меня очень удивило чрезвычайно наглядное расположение экспонатов. Не понимая языка надписей, я совершенно ясно видел и понимал мельчайшие детали рыбного промысла, лесоводства, не только в их современных приемах, но и в посте пенном развитии. Было сразу видно, что эта маленькая Норвегия — страна большой культуры.

Стокгольм веселее Христиании, живее люди, ярче краски, в саду играет музыка, какие-то молодые люди идут, распевая песни. На вокзале и на пристанях была удивительно организована помощь русским, возвращавшимся на родину.

Всюду ходили девушки и женщины с плакатами, на которых по-русски были написаны разные справки, указывалось, где русское консульство, посольство, какие пароходы идут в Финляндию, с какого вокзала нужно ехать в Торнео. И публика, и солдаты — все вели себя так, как будто главнейшей задачей текущего дня для них являлась помощь русским, и эту помощь они оказывали нам замечательно сердечно.

А в Торнео меня поразила веселая девушка-финка, она подавала чай в трактире, все время мило улыбаясь и тихонько напевая какую-то странную песенку, в которой часто встречалось слово «ауринка». Я спросил: что такое «ауринка»?

— Солнце, — сказали мне.

День был тусклый, небо плотно обложено тучами, а девушка поет о солнце. Это понравилось мне, и с этим впечатлением я доехал до Петербурга, который уже переименовался в Петроград.

Перед возвращением в Россию я подписал контракт, который обязывал меня в 1915 году петь в Америке. Начавшаяся война сорвала этот план, так что, вернувшись на родину, я по велению судьбы принужден был безвыездно оставаться там в течение семи лет.

В первые дни войны мое сердце разрывалось от боли, когда я узнавал о том, что делается на фронте. Война нужна вождям, а не простому люду. Я всегда был за простых людей, независимо от их национальности или религии, и вот теперь простые люди снова гибли, перемалываемые кровавой мясорубкой.

Чем я мог им помочь? Увы, совсем немногим: ободрять и утешать своим пением тех, кто остался дома, пребывая в мучительном страхе за своих близких на фронте, и помогать собирать средства на лечение раненых, которыми вскоре оказались забиты наши госпитали.

С великодушной помощью приятелей-врачей мне удалось открыть два небольших лазарета на семьдесят коек.[101] Но семьдесят несчастных, занявших эти койки, были всего лишь каплей в океане неисчислимых жертв, число которых росло по мере того, как продолжалась кровавая бойня.

В эту военную зиму я прочел в газетах о страшных атаках, которым подвергся польский город Варшава, и немедленно выехал туда, чтобы дать концерт в пользу польских мучеников.[102] Когда я туда приехал, меня спросили, не хочу ли я побывать на передовой. Я ответил согласием, и меня привезли к Саконтянскому лесу, где было самое страшное наступление немцев. То, что я увидел, глубоко потрясло меня, столкнув лицом к лицу с ужасами войны. Кругом были следы разрушения: деревья, вывернутые с корнями или поврежденные снарядами, — несчастная природа, изуродованная недобрыми человеческими страстями. Но самое печальное зрелище представляли ряды свежих могил, вырытых наспех и отмеченных иногда только грубо сколоченными деревянными крестами. На некоторых крестах висели солдатские шапки убитых, погребенных под ними.

Бродя среди этих скорбных могил, я заметил какой-то маленький предмет, лежавший на земле около одной из них. Я наклонился и поднял его: это была истрепанная и перепачканная кровью солдатская книжка. Раскрыв ее, я прочел: «За отлично-усердную службу». Глядя на это поле смерти, я думал о том, что эту похвалу можно отнести ко многим из тех, кто отдал здесь свою жизнь.

Во время войны нам, простым гражданам, казалось, что связь между Россией и Францией, как и между остальными странами, перерезана линией фронта. С каким же радостным удивлением я прочел однажды в газетах, что в Петроград прибыл гость из Франции! Это был французский социалист Томб, приехавший вместе с Вивиани, чтобы выступить на каком-то политическом митинге. Хотя сам я никогда не примыкал ни к какой политической партии, мне было радостно видеть представителей французской нации на моей родине. В честь гостей был устроен банкет во французском ресторане «Контан», одном из самых шикарных в городе. Перед ними поставили лучшие блюда и вина, какие только можно было достать в ту пору. На банкете присутствовало человек двести. Было произнесено много речей. Когда Вивиани — высокоодаренный оратор — кончил свою речь, я, возбужденный его красноречием, немедленно вышел на сцену и запел «Марсельезу» под аккомпанемент моего доброго друга Глазунова.[103] Захваченные французским национальным гимном, все присутствовавшие стали с воодушевлением подпевать мне, и банкетный зал буквально задрожал от мощного звука. Я почти рыдал — так велико было мое волнение, вызванное тем, что происходило… Мысли о милой моему сердцу Франции растрогали меня необычайно. Да, я люблю Францию, люблю французский народ: ведь эта дорогая мне страна вот уже двадцать пять лет оказывает мне любезное гостеприимство. Мое сердце наполняется гордостью и благодарностью, когда я думаю об одной из тысяч других любезностей, проявленных этой страной по отношению ко мне: вскоре после этого банкета мне вручили Золотой Крест кавалера ордена Почетного легиона. Во время революции этот крест был среди самых дорогих мне сокровищ, которые я старался сохранить во что бы то ни стало. Крайняя нужда заставила меня продать все золотые вещи, которые у меня были, чтобы покупать муку, сахар и другие товары первой необходимости. Ради этого я пожертвовал всеми золотыми украшениями и подарками, но крест этот сохранил, и он по сей день у меня!

Далеко за полночь, когда все речи были произнесены и поющие голоса затихли, все стали расходиться по домам. Кто-то предложил подвезти меня в своем экипаже, но я отказался, предпочтя идти домой пешком. На улице ледяной ветер принял меня в свои цепкие объятия. Под ногами звонко хрустел снег, сверкавший в голубоватом отсвете предутренней зари. С каждым моим шагом он все настойчивее нашептывал мне: «Усердная, усердная, усердная… служба». Я вспоминал Варшаву. Я вспоминал Саконтянский лес, истрепанную и забрызганную

кровью солдатскую книжку. И все события того вечера растворились в густом тумане, сквозь который проступили очертания свежих могил с деревянными крестами, увенчанными солдатскими шапками! «За отлично-усердную службу!»

Тяжело вздохнув, я вошел в свой дом.

Весной 1915 года я устроил спектакль для рабочих в Петроградском народном доме.[104] Мне хотелось добавить немного краски радости в тяжелую жизнь трудящихся масс в эту трудную годину, когда события приносили людям столько горя.

Друзья помогли мне распространить билеты на этот спектакль через Общество вспомоществования увечным воинам на многих заводах и фабриках. Все шло гладко, пока за несколько дней до спектакля не случилось непредвиденное: на Охте, на пороховых заводах, произошел взрыв. Было много жертв. Официальное сообщение об этой катастрофе задерживалось, что еще больше усиливало тревогу людей. Дирекция народного дома заговорила о том, что спектакль, наверное, придется отменить: момент неподходящий. Я же считал, что несчастный случай на Охте усилил и без того безрадостное настроение людей, поэтому я тем более обязан сделать все, что в моих силах, дабы поднять дух людей. Накануне спектакля мне позвонил градоначальник, то есть губернатор Петербурга, и посоветовал отменить представление: ему-де стало известно, что во время моего выступления кто-то планирует устроить беспорядки. Несмотря на благоразумное уважение, которое я испытывал к градоначальнику как к официальному лицу, я не мог поверить в то, что полученная им информация верна. Поэтому я попросил разрешения действовать согласно ранее намеченному плану, заверив его, что нисколько не опасаюсь за то, что мне могут помешать петь. Градоначальник упорно стоял на своем. Спектакль непременно будет сорван, уверял он меня, причем зачинщики беспорядков подстроят все так, что во всем буду виноват один я. Тогда я предложил: раз он так уверен, что будут беспорядки, пусть официально отменит концерт. На это градоначальник возразил мне в том духе, что официальный запрет спектакля вызовет сильное недовольство среди рабочих, и без того взбудораженных тем, что произошло на пороховых заводах. Наконец, после долгих и тягостных препирательств, градоначальник решил-таки взять на себя ответственность и запретить спектакль официально. Спустя два часа он прислал мне соответствующее официальное письмо, составленное так уклончиво, что из него фактически следовало, что не власти, а именно я отменяю спектакль.

Наш с ним разговор происходил в полночь, а теперь, когда я получил это письмо, было уже два часа ночи. Все домашние очень

переживали за меня, в особенности мой секретарь Исай, который, грустно покачав головой, сказал:

— Федор Иваныч! Когда ты умрешь, власти будут тебе искренне благодарны.

Между прочим, этого молодого человека — Исая Григорьевича Дворищина — я знал еще с тех времен, когда он пел в хоре. И на репетициях, и во время выступлений он умел всех развеселить, если по сцене начинал бродить призрак скуки. Он превосходно чувствовал настроение окружающих и, будучи прирожденным весельчаком и шутником, никогда не упускал случая пустить в дело свой талант создавать веселую атмосферу. Я часто бывал просто в восторге от его шуток и анекдотов, мы подружились и в конце концов он стал моим личным секретарем.

Но вернемся к нашим баранам. Я вежливо информировал градоначальника, что мои истинные чувства не совпадают с тоном его официального письма и что, коль скоро он не желает брать на себя ответственность за отмену спектакля, я намерен осуществить свой первоначальный план. На том дело и кончилось. Было уже шесть часов утра. Все эти препирательства меня ужасно утомили, а я так и не ложился спать. Я был уверен, что мое первое появление в опере перед рабочей аудиторией не будет иметь того успеха, на который я поначалу рассчитывал.

Перед спектаклем я заметил, что мои друзья, Исай в том числе, держатся весьма бодро, но втайне дрожат, опасаясь худшего. Что до меня, то нервы мои ни на что не реагировали. Я думал только об одном: как бы сыграть Бориса Годунова как можно лучше.

Все прошло хорошо. Когда я вышел на сцену, публика — четыре тысячи человек — встретила меня гробовым молчанием, но стоило мне пропеть начальные фразы арии, как весь зал взорвался доброжелательными аплодисментами. Публика рукоплескала как один человек, и я был очень тронут прямодушием этих простых рабочих людей.

В антракте со мной произошло то, что было естественной реакцией организма на те волнения, которые я пережил за прошедшие сутки: в артистической уборной нервы мои не выдержали и я разрыдался. Когда я снова вышел на сцену, то пел уже легко и с большим воодушевлением. Рабочие не скупились на аплодисменты, и я чувствовал, что они делают это искренне и от всей души. Когда спектакль закончился, ко мне за кулисы пришел Исай и сказал, что публика хочет видеть меня без грима. Сняв парик и убрав с лица грим, я появился перед занавесом, приветствуемый аплодисментами и криками благодарности.

Когда я покидал театр, стоявшая у служебного входа толпа

рабочих, образовав две длинные вереницы справа и слева, проводила меня до автомобиля, снова аплодируя и выкрикивая слова благодарности.

Между тем работать в театрах становилось все трудней. Это легко понять: мысли людей были заняты не театром, а совсем другими вещами. В воздухе носилось множество самых разных слухов и сплетен. Чаще других назывались имена Распутина и царицы. Люди шепотом передавали друг другу слухи о каких-то новых таинственных ритуалах и о придворных, подозреваемых в шпионаже.

В довершение всего стало плохо с продовольствием. Угрожающе росли очереди в продуктовых лавках. Растущее недовольство подогревалось преувеличенными сообщениями о том, что происходит в думе. Общественное недовольство достигло вскоре такого накала, что очереди стали рассыпаться и люди — мужчины, женщины и дети — брали продуктовые лавки штурмом. На любые попытки властей поддерживать порядок люди отвечали, опрокидывая трамваи и возводя на улицах баррикады. Чтобы успокоить людей и вернуть им веру, мучительно необходима была крупная победа на фронте, но ее все не было, и печать могла сообщить только об отдельных небольших удачах.

Часть вторая

И вот однажды «бомба разорвалась»: было объявлено, что на железнодорожной станции Дно царь принял делегацию думы и подписал акт отречения от престола.[105] Народ ликовал. Говорили, что произошла бескровная революция. Я тоже радовался — тому, что произошла настоящая революция, а в городе не построена ни одна гильотина, депутатов не возят по городу в клетках и нет всеобщей резни — ничего такого, что делало Великую французскую революцию (по рассказам историков) одновременно такой живописной и такой отвратительной. Мне даже было приятно видеть всех — детей и взрослых, женщин и мужчин, старых и молодых — украшенными красными ленточками.

Вскоре, однако, все изменилось. В один прекрасный день толпа подожгла Дворец правосудия (Окружной суд?). Затем начались схватки и стычки людей с полицией. Войска не желали подавлять беспорядки, и солдаты строем шли к Думе, чтобы заявить о своей поддержке революции. Вскоре ко мне пришли люди и попросили отказаться от автомобиля в пользу революции. Обычным делом стали повальные реквизиции. Одни лишались своих автомобилей, другие теряли экипажи и лошадей, у третьих забирали серебро, мебель, дома — любую мыслимую и немыслимую личную собственность. Среди пострадавших от реквизиций была мадам Кшесинская, знаменитая танцовщица и одна из любимых артисток царя. Ее роскошный особняк был реквизирован для проведения собраний, и вскоре сквозь все щели этого великолепного здания стало прорываться огненное дыхание революции.

Революционная буря, бушевавшая в Петрограде, достигла Финского залива, и вот в один прекрасный день в Неву на всех парах вошел бронированный крейсер «Аврора». В тот вечер я пел в Народном доме — как раз напротив царского дворца, на другом берегу Невы. Шла опера Верди «Дон Карлос», в которой я пел партию испанского короля Филиппа II. В тот самый момент, когда осужденные инквизицией узники проходили мимо короля и королевы, стены театра и мою бутафорскую корону сотряс гулкий пушечный выстрел.[106] Мы поняли, что произошло что-то чрезвычайно важное, но что именно — этого мы не знали.

Первая мысль, пришедшая в голову моим несчастным подданным, охваченным паникой, была — бежать от меня, со сцены и из театра, поэтому мне пришлось употребить всю свою «царскую власть», чтобы привести их в чувство.

— Любезные мои подданные! — воскликнул я, в сильном волнении снимая с себя корону. — Надеюсь, вы не собираетесь покинуть своего государя в столь грозный час? Да и что толку бежать? Темнота не спасет вас от пуль.

Вняв призыву своего государя, его подданные оставались с ним до конца спектакля, несмотря на пушечные выстрелы и всеобщее смятение.

Наконец опера кончилась и я со своей спутницей вышел из театра. Попытка найти извозчика успехом не увенчалась.

— Пойдемте домой пешком, — предложил я.

Выйдя на Каменноостровский проспект, мы почувствовали себя более чем неуютно: вокруг нас свистели настоящие пули. И тогда я, конечно, испугался. Чтобы спасти себя, — вот такой я храбрец! — я прибавил шагу и почти побежал, в то время как мою спутницу, одетую в узкую юбку, от страха затошнило. Впрочем, очень скоро мне стало стыдно, что я праздную труса перед дамой, и я убавил шаг. А когда мы подходили к дому, я уже весело насвистывал «La donna mobile» («Сердце красавицы склонно к измене»).

С каждым днем жить становилось все тяжелее. Мне было так же трудно обеспечивать семью, доставая самое необходимое — молоко и хлеб, — как и самому обездоленному трудяге. Я радовался, когда за мое пение мне давали мешок муки, окорок или немного сахару. Иногда мне давали даже немного денег, которые, впрочем, давно обесценились.

И без того хрупкое здоровье нашей маленькой Марины было серьезно подорвано недоеданием, поэтому я был благодарен властям, когда они разрешили мне отправить ее за границу на попечение одного моего старинного приятеля.[107]

На отопление театров не хватало топлива, и музыкантам в оркестре нередко приходилось играть в пальто, а мы, певцы, в это время дрожали на сцене от холода. И все-таки оперы продолжали идти, хотя некоторые — например «Жизнь за царя» — были исключены из репертуара. Тогдашняя дирекция Мариинского театра любезно предоставила в мое распоряжение электрическую печку для обогрева моей уборной, и хотя мне было очень неудобно перед другими актерами, не имевшими таких удобств и страдавшими от холода, я, признаюсь, не отказался от такой возможности согреваться.

Не будучи большим охотником до пуль, я в те дни старался отсиживаться дома, хотя, конечно, мне приходилось ходить в театр на репетиции и по другим делам, не говоря уже о спектаклях. Для этого мне надо было пройти пешком от моего дома до Мариинского театра, а это ни много ни мало 5–6 миль

(8–9 км). Я говорю «пройти пешком», потому что у свободы не было иного средства передвижения!

На улицах можно было видеть забавные сцены. Повсюду висели лозунги, прославлявшие свободу. Людям объявили, что отныне все принадлежит им, и вот граждане этой свободной страны принялись громить винные погреба. В больших погребах — таких, как царские, — нередко можно было видеть толпу людей, буквально плавающих в вине. Напуганные этими народными «гуляньями», власти посылали к винным погребам патрули, которые выбрасывали вино на улицу и вдребезги разбивали бутылки. Множество людей, не мешкая, падали ниц и пили вино прямо с мостовой! А патрульные, видя это, открывали по ним стрельбу. Однажды, когда я направлялся в театр, из-за угла вышли двое и, пошатываясь, пошли мне навстречу. Сильно пьяные, они беззаботно брели, горланя революционные песни. Внезапно раздался выстрел. Один человек упал, и я увидел снег, обагренный кровью.

— Петька, ты ранен? — пробормотал второй, склоняясь над упавшим приятелем.

— Не-е-е, я уби-и-и-т! — бессвязно прохрипел первый.

— Ну, коли так, тогда пошли на кладбище, — предложил второй. — Настоящая жизнь теперь только там!

Когда большевики захватили Кронштадт, ко мне пришла депутация от солдат и матросов с просьбой выступить у них с концертом. Я сразу дал согласие. Кое-кто из друзей пытался отговорить меня.

— Это опасно, — говорили они. — Не исключено, что это ловушка. Тебя убьют как буржуя!

Но я ничего не боялся.

— Зачем им убивать меня? — возражал я. — Я их не обижал. Может быть, мои песни сделают их добрее.

Мой концерт состоялся в огромном морском манеже, до отказа забитом почти пятнадцатью тысячами матросов, солдат, машинистов, кочегаров и тому подобной публики. Впору было задохнуться. Там были и женщины. Почти все зрители были в запачканной одежде и немытые. Среди них сидел и мой верный Исайка. Рядом с ним сидел машинист с туго забинтованным горлом — наверно, перенес операцию или был ранен в боях за революцию. Ему, наверно, было трудно говорить, однако это не мешало ему встречать окончание каждой песни сдавленными криками «бис! бис!». Очевидно, он уже раньше бывал на концертах.[108] Слово это, в его французском значении, оказалось неизвестным соседу машиниста — чумазому кочегару. Зато последний знал одно очень близкое по звучанию, но весьма

бранное русское слово. Засучив рукава и приняв угрожающий вид, кочегар заорал на машиниста:

— Какого черта ты обзываешь Шаляпина поганым словом?! Только посмей еще раз открыть пасть — получишь в морду!

Говоря это, кочегар показывал кулак, размер которого рассеивал всякие сомнения относительно реальности произнесенной им угрозы.

Здесь мне придется кое-что разъяснить. Дело в том, что по-украински «бис» значит «черт», и мой добрый друг пришел в ярость, подумав, что меня обзывают этим словом. Кто-то из сидевших рядом и слышавших негодующую реплику кочегара понял, что дело может плохо кончиться, и поспешил разъяснить моему заступнику его ошибку. Кочегар — добрый малый — почесал затылок и сказал соседу:

— Извини, товарищ! Вот что значит быть темным!

После концерта меня провожала толпа, собравшаяся у дверей. Люди сердечно благодарили меня за выступление. Я был очень тронут. Какая-то старушка в рваной, запачканной одежде подошла ко мне совсем близко и, пристально вглядываясь в меня, пробормотала:

— Спасибо вам! Спасибо, дорогой Федор Иванович! Как это чудесно, что я наконец увидела вас!

Все эти семь страшных лет революции голос музыки никогда не умолкал. Я думаю, это потому, что русские люди не могут жить без музыки. При царях ли, при Советах — искусство всегда остается искусством. Что касается меня, никогда не занимавшегося политикой и посвятившего свою жизнь искусству, то на меня смотрели, как на Бояна. Это наше древнеславянское слово, оно означает «бард» или «певец».

За все это время никто ни разу не угрожал ни мне, ни членам моего семейства, хотя бывали, образно говоря, выпады против меня со стороны мелких начальников, дорвавшихся до власти, и часть моего личного имущества подверглась реквизиции.

Однажды во время революции я очень серьезно заболел ишиасом. Целых шесть недель страдал я от мучительных болей и не в силах был подняться с постели.

Вдобавок к переживаемой мной мучительной пытке я делался совершенно несчастным при мысли о том, что семья моя голодает. В те времена везде был расклеен лозунг: «Кто не работает, тот не ест!»

Могу ли я критически относиться к жизни, какой я видел ее в годы революции?

Конечно, нет. Не мое это дело — судить о том, кто был прав, а кто неправ. С каждым днем революция приобретала все более

широкий размах. Образовалось множество партий. Солдаты, матросы, меньшевики, большевики боролись друг с другом и стреляли друг в друга на улицах. Словом, это была колоссальных масштабов гражданская война. Долгие годы войны и революции отняли у меня надежду когда-нибудь выбраться из России. Только во сне я видел, например, прекрасную Швейцарию. Мне грезилось, что я стою на балконе и, вглядываясь вдаль, вижу веселые лесные тропинки и величественные Альпы.

Но видения эти беспорядочно перемешивались с другими, когда перед моим взором вдруг возникали аппетитные буханки белого хлеба! Настал день, когда я почувствовал, что мне абсолютно необходимо уехать из России, чтобы узнать, помнят ли еще меня. Получить паспорт было, конечно, не так просто. Я обратился к советским комиссарам, которые проявили любезность и разрешили мне уехать.

Как это обычно бывает во всех странах, большие начальники были любезнее своих подчиненных. Было одновременно забавно и противно наблюдать, как маленькие начальники роются в моих вещах, осматривая сценические костюмы, которые я собирался взять с собой: а вдруг я спрятал в их складках какие-нибудь драгоценности?

В день моего отъезда мне вдруг сообщили, что за билеты надо заплатить несколько миллионов рублей. У меня был только миллион. В отчаянье я обратился к Луначарскому, которому всегда буду благодарен за помощь. Он устроил меня в особый поезд, в котором Литвинов и другие советские комиссары направлялись в Ригу. И вот в августе 1921 года я уехал из России, взяв с собой только театральные костюмы, грим и поношенный, латаный-перелатаный концертный фрак. На мне были совершенно не подходившие друг к другу пиджак, жилет и брюки.

Когда поезд пришел в Ригу и я вместе с Литвиновым и другими советскими официальными лицами вышел на платформу, собравшиеся там газетные репортеры и фотографы приняли меня за политика, а никак не за артиста. Учитывая обстоятельства моего приезда, эту их ошибку легко понять.

В Риге я вскоре встретил приятелей-артистов, а один антрепренер даже попросил меня дать здесь концерт. Предложение это пришлось весьма кстати, ибо в латвийском банке мне сказали, что мой миллион рублей стоит всего-навсего 17 или 18 франков. Концерт прошел с заметным успехом. Меня принимали очень тепло.[109] Разумеется, не обошлось и без криков с галерки вроде:

«Возвращайся назад к своим кровопийцам!»

Однако я ожидал более серьезных неприятностей и потому не

обратил внимания на этот мелкий, хотя и досадный инцидент. Как только новость о моем концерте в Риге попала на страницы газет, посыпались телеграммы из Англии, Америки и даже из Китая и Японии с предложением ангажементов. Чтобы выполнить хотя бы часть из них, мне надо было получить английскую и американскую визы. Первым делом я отправился к британскому консулу, который мне откровенно заявил:

— Нет, это невозможно.

— Но почему? — удивился я.

— Объяснять вам причину не входит в круг моих обязанностей, сэр, — ответил консул.

Я начал волноваться. От британского консула я направился к американскому, ожидая получить от него такой же ответ. К моему радостному удивлению, американский консул ничего мне не сказал, а просто телеграфировал в Вашингтон, и дней через пять-шесть у меня в руках была американская виза. Я был очень расстроен невозможностью ехать в Лондон: ведь у меня было мало одежды и я мечтал заказать себе там новые костюмы, белье и обувь. Но делать было нечего, и я стал думать, на каком пароходе мне плыть в Америку.

И вдруг подарок судьбы: приходит телеграмма от одного лондонского антрепренера, который берется устроить мне визу, если я соглашусь спеть концерт за небольшой гонорар для какого-то благотворительного общества.

Посылаю ответную телеграмму: «Согласен, с условием, что этот концерт будет в пользу голодающих русских».

Условие это было принято, и сердце мое возликовало: итак, я снова буду петь в том самом Лондоне, где перед войной меня принимали, как короля!

Перед тем как отправляться в столь дальнее путешествие (из Англии я собирался плыть дальше в Америку через Атлантический океан), мне ужасно хотелось повидать мою маленькую дочку, которая лечилась и отдыхала в гельсингфорсском санатории «Хувенге». Финский консул, к которому я обратился, оказался очень любезным человеком. Он был больше похож на русского, чем на финна, да и по-русски говорил превосходно. Оказалось, что до революции он был адвокатом то ли в Москве, то ли в Петрограде. Он сказал мне, что получить визу будет, наверно, делом сложным, так как русским запрещен въезд в Финляндию. Он, однако, напишет куда надо и сделает все возможное. Ушел я от него, окрыленный надеждой. В Финляндии я бывал не часто, да и то никогда не забирался дальше водопада Иматра — одной из главных достопримечательностей страны. Теперь я стремился туда не

только для того, чтобы повидаться с дочкой, которую финны окружили теплой заботой, вниманием и гостеприимством, но также и для того, чтобы самому посмотреть, как живет эта страна с тех пор, как она получила независимость.

Спустя несколько дней консул получил для меня разрешение поехать в Гельсингфорс[110] на одну неделю. Но тут возникла еще одна сложность. Так как я ехал в Лондон, то, конечно, хотел взять с собой моего слугу Николая.[111] А это, сказал консул, скорее всего, будет невозможно. Ничего другого не оставалось, как ехать одному и надеяться на лучшее. Представьте мою радость, когда, сразу по прибытии в Гельсингфорс, я пошел в министерство иностранных дел и получил там от финнов еще одну любезность: разрешение Николаю присоединиться ко мне!

Я давно заметил, что в этом мире все делается сообразно принятым условностям.

Меня, например, очень забавляло, что мои хорошие знакомые, у которых я часто бывал в гостях, когда был в России, и которые бывали у меня дома, здесь, в Финляндии, поспешно здоровались со мной и тут же исчезали. Как будто они хотели этим сказать:

«Он связан с большевиками!»

Я говорю: «Это меня забавляло». И все-таки про себя я думал: если здесь так ко мне относятся, то что же будет в Англии и в Америке? Никто не захочет, чтобы его видели разговаривающим со мной, а если кому-то надо будет переговорить со мной по делу, он попросит меня встретиться с ним где-нибудь в отдельном кабинете!

В Финляндии меня не просили дать концерт, хотя я был свободен и, наверное, согласился бы петь. Ну а теперь судьба, вероятно, уже никогда не приведет меня в эту страну. Я нашел милую Маринку очень веселой и окрепшей здоровьем. Мы весело носились по лесу, играя в разбойников и в другие сумасшедшие игры, придумываемые нами на ходу. Погостив у дочки, я отплыл в Гулль.

По пути в Англию пароход останавливался в нескольких портах, в том числе в красивом городе Копенгагене. Мы пришли туда около полудня. Пароход отплывал только поздно ночью, поэтому я побрился, оделся получше, дабы придать себе презентабельный (насколько это было возможно) вид и, вооруженный советским паспортом, сошел на берег. Но едва я ступил на датскую землю, как очень симпатичного вида полицейский сделал мне знак остановиться и на непонятном мне языке произнес несколько слов, о смысле которых я догадался только по интонации. Когда я показал ему свой паспорт, лицо его

исказилось такой гримасой, будто он только что проглотил гнилую устрицу, после чего он дал мне понять, что мое присутствие на датской земле нежелательно. Мне было очень обидно, однако я сделал вид, что прекрасно понимаю его позицию, выражаемую словами:

«Большевикам вход запрещен!»

Я ретировался и, вернувшись на судно, решил искать утешения в обществе милой и добродушной Лизы, хозяйки судового бара и ресторана. Надеясь нейтрализовать эффект холодного приема на датской земле, я попросил Лизу сделать мне бокал виски с содовой. Кто знает, сколько раз пришлось бы мне повторять свой заказ, если бы в этот момент на борту судна не появился некто, разыскивающий меня.

— Вот г-н Шаляпин, — сказала Лиза, кивая в мою сторону. Человек подал мне конверт с пометкой: «Просьба дать ответ сразу».

«Дорогой и великий артист Шаляпин! — так начиналось это письмо. — Нам стало известно, что вы находитесь в нашем городе проездом. Не могли бы вы доставить удовольствие вашим преданнейшим поклонникам, отобедав с нами?»

Далее следовало множество подписей. Они принадлежали моим вечным друзьям — людям искусства: певцам, актерам, художникам, скульпторам, а также писателям и критикам. В ответ я написал: «Дорогие мои друзья! Большое Вам спасибо. Я глубоко тронут Вашим любезным приглашением, но, к сожалению, не имею возможности им воспользоваться: мне не разрешают сходить на берег, так как мои официальные бумаги недостаточно благонадежны. У меня волчий билет вместо паспорта!»

Чтобы понять эту шутку, любезный читатель должен знать, что «волчий билет» — это официальный документ, выдаваемый преступникам, осужденным на сибирскую каторгу.

Не прошло и получаса после отбытия гонца с моим ответом, как на борт нашего парохода поднялись два господина, сопровождаемые двумя дамами. Это были артисты копенгагенской оперы, пришедшие, чтобы увести меня с собой! В шесть часов вечера мы собрались на ужин в просторном отдельном кабинете известного в городе ресторана. Стол, уставленный цветами и фруктами, являл собой великолепное зрелище. Все были в вечерних туалетах, и мне пришлось извиниться за свой поношенный и несуразный костюм. Глядя на этих хорошо одетых людей, на устрицы и шампанское (ах, это благородное вино!), которое было немедленно откупорено, я почувствовал, что краснею от стыда: мне вспомнилась Россия, где люди не могли себе позволить купить даже хлеба и умирали от

голода.

Окруженный товарищами-артистами, очарованный их сердечной теплотой, я на какое-то время забыл о страданиях, которые остались у меня позади. Много воды утекло с того вечера, но выражения истинной любви в трагические моменты жизни столь редки, что воспоминания о них остаются в памяти навсегда. Память о той встрече я до сих пор храню в своем сердце и буду вечно благодарен за нее моим дорогим друзьям из Копенгагена.

Я снова приехал в Копенгаген лишь год или два спустя и пел там концерт. На этот раз меня радушно встречали не только мои приятели-артисты, но и самая широкая публика. Поздно ночью, после той чудесной встречи, я попрощался с моими дорогими друзьями и наш пароход взял курс на Гулль. Когда мы пришвартовались у пирса, первым, кого я увидел среди толпы встречающих, был мой добрый маленький Фред Гайсберг — один из старейших деятелей лондонского общества «Граммофон» и верный друг артистов.

Сходя по трапу, я испытывал огромную радость. Какое счастье снова оказаться на английской земле!

Милая страна! Милый британский дуб! После того как меня сфотографировали для разных газет и я ответил на многочисленные вопросы репортеров, мы с Гайсбергом сели на поезд и в тот же вечер уже гуляли по улицам Лондона. Последний раз я был там в 1914-м, перед войной. А сейчас уже шел 1921-й. Как много лет прошло! Как много крови пролито!

— Я снял для вас маленькую квартирку с обстановкой, на Сентджермин-стрит, потому что сейчас, я знаю, Вы не в состоянии нести большие расходы, — сказал как всегда заботливый Гайсберг.

Квартирка оказалась чистой и уютной. В ванной комнате стояла огромная жестяная ванна. Я плескался в ней, как кит, и был наверху блаженства.

Искупавшись и снова насладившись английской ветчиной и английским элем, я приготовился устроиться на ночь в чистой и мягкой английской постели. Сидя на краю кровати, я вспоминал свои былые лондонские дни. Я подружился со множеством людей из всех классов общества: аристократами, простыми музыкантами и рабочими сцены. Все эти люди были ко мне очень добры. Завтра я снова увижу кого-то из них после семи лет абсолютного молчания. Они не могли меня забыть, но теперь их отношение ко мне наверняка изменилось! На моем ночном столике лежала та самая книжка, из-за которой копенгагенский полицейский не пустил меня в город. Что если завтра, когда я приду с визитом к

герцогине такой-то и передам дворецкому мою визитную карточку, он вернется с таким сообщением: «Сэр! Мадам говорит, что ее нет дома, сэр. Ее вообще никогда нет дома, сэр!»

Я вдруг почувствовал озноб и нырнул под одеяло. «Нет, я не буду ходить с визитами, — твердо решил я. — Если старые друзья еще помнят меня, они придут на мой концерт в „Альберт-холле“».

Приняв такое решение, я закрыл глаза и стал думать о русских реках и озерах, где когда-то рыбачил. Вспоминая рыб, которые глядели на меня дружелюбно или обиженно, я пришел к выводу, что все рыбы, в общем, уважали меня. Эта мысль принесла утешение, и я погрузился в глубокий сон. Утром — кажется, было часов десять и я только-только проснулся — в мою дверь постучали. Представьте мое радостное удивление, когда я увидел перед собой первого из многочисленных в то утро посыльных с цветами, фруктами и даже шампанским от тех самых друзей, которым я накануне решил, по глупости, не наносить визитов! Вместе с подарками посыльные приносили теплые приветы и добрые пожелания от моих преданных друзей. Мои очаровательные друзья, узнав, что я снял скромную квартирку, решили сделать ее более яркой.

Тут я, понятно, быстренько оделся, съел восхитительное по вкусу яблоко и, вспомнив милого Поля Муне, выпил несколько бокалов искрящегося шампанского, хотя было еще утро. Засим я бросился наносить визиты моим милым друзьям. Я никогда не забуду этих визитов, хотя в России, я знаю, этот обычай уже давно признан дурацкой буржуазной условностью.

Когда слуга ввел меня в гостиную герцогини N, я сразу понял, что сомнениями я мучился совершенно напрасно.

— Шаляпин, — сказала эта очаровательная англичанка, — Вы доставили моей душе столько радости как артист, когда пели здесь в русских операх, что мне совсем неинтересно, большевик вы или нет. Я знаю вас только как артиста!

— А это, милая леди, как раз то, что я есть, — артист и только. Пусть люди говорят и делают, что хотят, я — артист. О себе говорить нехорошо, но иногда это необходимо, поэтому я снова повторю: я артист, настоящий артист.

В том, что лондонская публика относится ко мне очень хорошо, нельзя было сомневаться. Вечером, перед моим первым концертом,[112] предоставленный мне автомобиль с трудом протиснулся сквозь рой частных «моторов» и общественных транспортных средств, облепивших «Альберт-холл». Добродушных английских «бобби» (полисменов) было не узнать: они свирепствовали, пытаясь навести порядок.

Огромный зал был забит сверху донизу. Я снова увидел

знатных особ в вечерних туалетах — зрелище, от которого я порядком отвык за последние семь лет. С чувством огромного душевного волнения я вышел на сцену, и весь зал встал, приветствуя меня овацией, продолжавшейся несколько минут.

Я запел, и голос мой уверенно разнесся по огромному залу. Ощущение, что я человек с «волчьим билетом», напрочь покинуло меня. Я почувствовал, что крылья мои свободны и что песни мои могут парить высоко в облаках. Я не чувствовал себя русским или китайцем, большевиком или меньшевиком. Я снова чувствовал себя артистом![113]

Вспоминая мою поездку в Америку в 1907 году, я невольно думал о русской пословице: пуганая ворона куста боится. Именно эта пословица была у меня на уме, когда я наконец взошел на борт парохода «Адриатик» и снова отправился в тот край, где много лет назад пушки были наведены на «белую ворону» — Шаляпина!

Должен опять сказать, что я родился, очевидно, с буржуазными наклонностями (даже в дни голодной юности я любил чистоту, комфорт и красоту, и выкупаться в фарфоровой ванне, ослепительно сверкающей своей белизной, до сих пор доставляет мне наслаждение гораздо большее, чем погружаться в морские волны), потому что я по достоинству оценил все современные удобства, которые предоставлял «Адриатик» — во всех отношениях первоклассное судно, — и был счастлив ими воспользоваться.

Прогуливаясь по палубе, я встретил композитора Рихарда Штрауса и еще одного не менее интересного человека — прекрасного писателя Герберта Уэллса. Совсем недавно Уэллс был у меня в гостях в Петрограде и сделал мне комплимент, сказав, что посреди ужасов революционной пустыни мой дом кажется ему оазисом.

Встреча с этими людьми доставила мне огромное удовольствие, да и вообще все путешествие оказалось очень приятным. Было весело и легко на душе. Мы проводили время, играя в подвижные игры на палубе и дуясь в карты в курилке. Апогеем всего путешествия стал концерт в пользу моряков и их семей. Ради этого благородного дела Уэллс рисовал карикатуры. Я отважился последовать его примеру да вдобавок спел еще несколько песен. Рихард Штраус любезно согласился аккомпанировать на рояле мне и одной немецкой певице-сопрано. Вечер этот оставил самые приятные воспоминания.

Был чудный осенний вечер, когда мы вошли в нью-йоркскую гавань и пришвартовались у пирса.[114] Меня встречала толпа русских, по большей части мне не знакомых. Они тепло

приветствовали меня.

Не успел я ступить на берег, как на меня налетели господа репортеры — точь-в-точь как тогда, в 1907 году, — и начали забрасывать меня вопросами. К сожалению, их больше всего интересовало то, в чем я не мог оказать им большого содействия, — политика, русская политика.

— Политика? — отвечал я. — Спрашивать меня о политике — это все равно что выяснять у эскимоса, что он думает о сонате Бетховена. Я воспеваю искусство и красоту каждой нации, отдавая этому все свои силы. Это и есть моя политика.

Увы, устроившись в отеле, в центре города, я вдруг обнаружил, что сильно простудился. Врачи, осмотрев мое горло, сказали, что у меня сильно воспалена гортань. Не могло быть и речи о концерте, который должен был состояться через несколько дней. Пришлось отменить и другие концерты: я болел почти полтора месяца.

Трижды я порывался выступать, надеясь, что как-нибудь вытяну, и трижды давал отбой. Наконец устроители сказали:

— Дальше откладывать нельзя.

Надо или совсем отменить концерт, или постараться как-нибудь пропеть.

— Увы! — воскликнул я после минутной паузы. Устроители концерта принялись объяснять, что, зная доброе расположение ко мне публики, они уверены в успехе. Надо лишь появиться на сцене и петь не напрягаясь — публика будет довольна.

— Нью-йоркская публика знает о том, что вы нездоровы, поэтому, даже если вы будете петь не в полную силу, никто вас не упрекнет, — убеждали они.

Никакая публика не может знать или понять, как тяжко страдает артист, когда он обещал петь и не может этого из-за болезни. Как часто артист кажется абсолютно счастливым, а в глазах его стоят слезы! Но — слезами горю не поможешь: я должен петь!

Моих устроителей очень позабавило, когда в ответ на слова моего слуги, старавшегося ободрить меня: «Ничего, Федор Иванович, с божьей помощью!» — я почти заорал: «Бога не интересуют концертные дела!» С этими словами я надел фрак и отправился в Манхэттэнскую оперу. Спасибо Вам, Анна Павловна, мой дорогой друг! Ваше понимание и сочувствие помогло мне выдержать это страшное испытание!

Я пел, но не своим настоящим голосом: этот орган был у меня совершенно расстроен. Несмотря на это, публика была настроена ко мне более чем дружелюбно. Когда я в первый раз вышел на сцену, меня глубоко взволновала овация, устроенная

мне забитым до отказа залом. Я был не здоров, но публика это понимала и аплодировала мне! Среди тех, кого мне представили после концерта, был американский импресарио Моррис Гест. Познакомившись с ним поближе, я понял одну из прекраснейших особенностей Америки — богатство почвы, служащей основой для общественной жизни в этой стране. Эта почва настолько плодородна, что на ней может расти любое растение — северное или тропическое. Передо мной был живой пример: на плодородной американской почве этот человек с усталым лицом, в мягкой широкополой шляпе и в галстуке от Лавальера вырос из обыкновенного мальчишки, продающего на улице газеты, в крупного театрального деятеля, способного привозить из-за моря интересные русские спектакли, причем не только ради денег, а чтобы показать американцам оригинальную форму искусства. На другой день после моего первого концерта, желая переменить обстановку, я поехал в маленькую деревушку Джеймсбург. Немного поправив там здоровье, я возвратился в веселый город Нью-Йорк, чтобы выступить в «Метрополитен-опера»: узнав, что я в Америке, дирекция этого театра просила меня дать несколько представлений.

Я бродил по городу, с любопытством наблюдая за его жизнью и подмечая перемены, которые произошли здесь со времени моего последнего приезда в Америку. Нью-Йорк заметно вырос. Мне даже показалось, что он стал вдвое крупнее.

На улицах стало так многолюдно, что, когда я издали наблюдал толпы народа, снующие по 5-й авеню, мне казалось, что все люди идут в обнимку!

— Как прекрасно видеть такую братскую любовь! — размышлял я.

Меня, однако, ждало разочарование. Подойдя к толпе совсем близко, я понял: то, что я принимал за чувства, оказалось простой необходимостью. Это была вынужденная близость, наблюдаемая в знакомой всем банке сардин (или бочке селедок)!

Я долго сторонился «Метрополитен-опера»: всякий раз, когда я видел это здание, я вспоминал, как в свое время меня там не поняли и задели мои артис-тические чувства.

Но пришло время ходить на репетиции «Бориса Годунова», где мне предстояло впервые предстать перед американской оперной публикой.[115]

Мой добрый друг Джулио Гатти-Казацца,[116] который, как я уже говорил, был моим импресарио, когда я в первый раз пел в миланском «Ла скала», встретил меня очень радушно. Меня заранее предупредили, что здесь принято приглашать на генеральные репетиции театральных критиков. Сперва меня это

обеспокоило, но когда наступило утро последней репетиции, я был слишком поглощен делами на сцене, чтобы думать о тех, из кого состояла большая часть избранной публики, сидевшей в погруженном в полумрак зале. В конце репетиции я был ободрен аплодисментами музыкантов оркестра и доброжелательными знаками восхищения со стороны избранной компании, перед которой происходила репетиция.

Наконец наступил день спектакля. Я испытывал двойное опасение: за мой дебют и за «белую ворону».

Тот день я прожил так, как обычно живу во все те дни, когда мне предстояло петь, — готовясь к испытанию, как какой-нибудь тореадор (все, конечно, знают, что перед смертельной схваткой с быком тореадор проходит специальную религиозную подготовку).

Театр для меня — безусловная святыня. В его двери я вхожу так, как входил бы в храм.

Мне мало или совсем нет дела до того, кто там сидит в зале.

И вот в день премьеры я, как обычно, выпил две чашки кофе, оделся (было около половины седьмого), помолился по-своему и отправился в оперу. Разумеется, у входа меня встретил мой дорогой друг, заботливый и понимающий Гатти-Казацца, которому хорошо знакомы мои привычки.

— Хэлло, Шаляпин! — сказал он. — Не волнуйтесь. Вас ждет прекрасная публика. Все возбуждены и с нетерпением ждут новой встречи с Вами. Пойдемте, я приготовил для вас уборную Карузо.

Заключив меня в дружеские объятия, он повел меня… В комнату Карузо! Новые волнения!

«Совсем недавно, — размышлял я, — он был в этой комнате. Может быть, тоже нервничал перед выступлением, как я сейчас. Карузо — темпераментный, веселый, полный жизни и пышущий здоровьем, лежит теперь в своей могиле, и никто и никогда не увидит его больше в этом театре и в этой комнате!».

При воспоминании о Карузо — моем друге, артисте — меня охватило непреодолимое желание написать несколько строчек в его честь и в память о нем. Я, конечно, не поэт, но тут я схватил с гримерного столика черный карандаш и написал на стене такие строчки:

Сегодня, с трепетной душой,
В твою актерскую обитель
Вошел я, друг далекий мой!
Но ты, певец страны полденной,
Холодной смертью пораженный,
Лежишь в земле — тебя здесь нет!
И плачу я! И мне в ответ

В воспоминаньях о Карузо
Тихонько плачет моя муза.

Заиграли увертюру. Вот наконец и сцена коронации… До сего дня я не знаю, кто возложил на меня венец — композитор, мои товарищи — артисты, хористы, оркестранты или зрители. Я понял только одно: в тот вечер в театре «Метрополитен-опера» я был коронован как артист!

Хочу сказать еще вот о чем.

В мой второй приезд в Америку среди первых приятных неожиданностей, обративших на себя мое внимание, были американские женщины. В первые недели моей болезни ко мне все время приходили репортеры, желавшие взять у меня интервью. Для меня, одинокого и не знавшего по-английски, это было сущее мучение.

Среди этих репортеров была одна юная леди, пришедшая ко мне со своим русским знакомым. Она хорошо говорила по-французски, и мне было легко с ней разговаривать. Я попросил их остаться на чашку чая. Вскоре наш разговор принял характер дружеской беседы, и я начал им откровенно жаловаться, что вот лежу тут больной, один-одинешенек, и не знаю, что делать: на меня обрушилась лавина телефонных звонков и писем, на которые надо отвечать.

Конечно, приехал я не один — со мной был мой друг Гайсберг, но теперь он меня покинул: неотложные дела позвали его обратно в Лондон. Что-то теперь со мной будет?

Я был удивлен и растроган, когда эта юная леди вызвалась ежедневно приходить ко мне на несколько часов, чтобы выполнять роль секретарши, взяв на себя заботы о моих письмах, телефонных звонках и ангажементах. Но еще больше я был поражен и взволнован, когда она наотрез отказалась брать за эти услуги деньги. Это тем более меня поразило, что раньше я от всех только и слышал: в Америке ничто не делается из душевных побуждений, все оценивается в долларах. Видя, какую заботу проявляет эта юная леди обо мне и как она радеет о моей артистической жизни в Америке, я преисполнился к ней чувством глубокой благодарности.

Во время моих путешествий по Соединенным Штатам в последние пять лет я встретил много очаровательных и отзывчивых американок, но на первое место среди них я ставлю именно эту юную леди — Катарину Райт, редактора этой книги, которая из восхищения русским искусством в семь месяцев выучила русский язык. На следующую осень я снова приехал в

Америку еще на один сезон.

Представьте мое удивление, когда я услышал, как она приветствует меня на моем родном языке!

Встреча с этой американкой и чудесный прием, оказанный мне в «Метрополитен-опера», придали мне смелости и энтузиазма для моей работы в Америке.

«Теперь мне здесь ничто не страшно, — размышлял я, — потому что в Америке я встретил настоящих женщин!»

Я в самом деле считаю, что женщина в Америке занимает совершенно особое место.

Недаром я потом посвятил первую часть статьи, которую написал для одного женского журнала, американской матери.

Путешествуя по Америке от одного побережья до другого, я заметил, что в этой стране просвещение и моральная стабильность, кажется, целиком держатся на женщине. Мужчины в Америке работают всеми своими мозгами и мускулами, но управляет этими мозгами и мускулами именно женщина. В общем, я должен сказать, что настоящая американская женщина — это сокровище и что на широких просторах этой страны, обильно засеянных пшеницей и кукурузой, женщина сияет, как никогда не увядающий цветок!

Закончив мои ангажементы в Америке, я возвратился в Россию, сделав по пути остановку в Лондоне, чтобы спеть один или два концерта. В июне я снова покинул Россию, на этот раз вместе с семьей.

Лето я провел в Бад-Хомбурге, где моим занятием было играть с моей маленькой дочуркой Дасей. В присутствии этой маленькой хохотушки я забывал о всех моих тревогах и волнениях.

Перед тем как снова отплыть в Америку, я совершил концертное турне по скандинавским странам — Норвегии, Швеции и Дании. Затем последовало долгое турне по Соединенным Штатам, включавшее как сольные концерты, так и оперные спектакли.

Я проникался все большим интересом к Америке. Я посетил многие города, узнав их глубже, чем это обычно удается иностранцам. Чем больше я наблюдал за американской жизнью, тем больше убеждался в том, что в Соединенных Штатах мало говорят, но много делают. И я с грустью думал о моей родине, где все происходит как раз наоборот: делают мало, но очень много болтают!

И еще я заметил, что в Америке труд почитается не только необходимостью, но и удовольствием. Чем больше я ездил по этой стране, любуясь ее чудесной силой и мощью, тем больше

укреплялся в убеждении, что только труд, в котором присутствует дух сотрудничества, может сделать людей богатыми, а может быть, и счастливыми, хотя я бы не смог дать определение, что такое счастье.

Среди других моих наблюдений отмечу поразившее меня стремление американцев к прекрасному. Примером тому может служить удивительный факт: почти в каждом американском городе есть свой симфонический оркестр. Кто не знаком с американскими симфоническими концертами, тому трудно себе представить, как прекрасно организована эта сторона художественной жизни страны. С величайшим наслаждением слушал я симфонические оркестры Бостона, Филадельфии, Кливленда, Детройта, Цинциннати и Нью-Йорка.

Вот еще один примечательный факт: в Америке симфоническая музыка звучит не только в залах, специально для нее отведенных, но и в некоторых кинотеатрах.

Испытывая страстное желание изучить все стороны американской жизни, я в этом сезоне часто бывал в театрах.

Сами театры поражали меня сверкающим великолепием интерьеров, но почти всегда мне приходилось с сожалением отмечать, что их внешний облик задавлен возвышающимися над ними зданиями контор и учреждений. В самом деле, подчас бывает трудно угадать, что перед тобой действительно театр, не будь на фасаде афиш и электрических огней.

Безусловно, самой примечательной особенностью американской сцены являются развлекательные представления, называемые ревю, в которых мастерски соединены музыка, пение, танцы и ловко сконструированные костюмы.

Представления эти — зрелища тщательно продуманные и очень пышные. Должен признаться, что я в восторге от этих ревю, наверно, потому, что в них участвуют веселые и остроумные комики-эксцентрики, почти без передышки развлекающие публику. По-моему, самых одаренных в мире комедиантов надо искать в Англии и в Америке. Впрочем, и в других театрах, где не играют ревю, я обнаружил высокий уровень актерского мастерства, доставивший мне много радости.

Замечательны также американские водевильные театры. Уставший рабочий люд жаждет развлечений, и в каждом городе к его услугам добрая сотня театров.

Правда, развлечения там не очень высокой пробы, но они вполне удовлетворяют уставших людей.

Еще одной необычной и типично американской особенностью являются негритянские музыкальные представления (шоу). Я посмотрел несколько таких шоу и был очарован не только пением

и танцами, но и тем, с какой детской непосредственностью работают на сцене негры. Такая непосредственность бывает только у счастливых детей. Глядя на них, я вспоминал самого себя, когда мне было пятнадцать лет.

Среди прочих ангажементов того сезона были и спектакли в чикагской опере. Не буду здесь подробно о них говорить — это предмет особого разговора. Быть может, я вернусь к нему в моей будущей книге, которую надеюсь посвятить размышлениям об искусстве, музыке и театре. Расскажу только один курьезный случай. Когда я в первый раз вышел на сцену театра «Одиториум» как артист — гость чикагской оперы, меня поразила странная болезнь. Впервые в жизни у меня были галлюцинации! Это случилось во время антракта. Я увидел, что по сцене расхаживают какие-то люди в безупречных вечерних костюмах, в сильно накрахмаленных сорочках и в шляпах с высокой тульей. И вдруг я вижу: полы их фраков начинают двигаться сами по себе. Жуть! Всмотревшись внимательнее, я увидел у этих солидных джентльменов не очень большие, но весьма пушистые… хвосты! К тому же на лбу у каждого я ясно разглядел рога! Да и звук их шагов был какой-то особенный. Копыта! Задыхаясь от волнения, я обратился к рабочему сцены:

— К-к-кто это, вон там, эти люди?

— Что с вами, господин Шаляпин? — ответил рабочий. — Это важные господа из театра!

Я пел во многих театрах мира, болел всякими недугами, но такой странной болезни у меня никогда еще не было. Слава богу, она не оказалась затяжной!

Когда моя штаб-квартира была в Чикаго, я узнал, что следующий концерт мне предстоит петь в Милуоки. Этот город находился всего в нескольких часах езды от Чикаго, и я решил отправиться туда на моторе.

Импресарио и аккомпаниатор — оба пришли в ужас от этой моей затеи: они были уверены, что в зимнюю погоду, когда все дороги в плохом состоянии, с нами неизбежно случится авария. «В общем, — мрачно пообещали они, — мы наверняка опоздаем, если вообще доберемся». На это я им сказал, что мне не впервые так рисковать и что путешествие на автомобиле еще никогда не было причиной моего опоздания на концерт.

В общем, раздобыли автомобиль и в два часа дня выехали в Милуоки, намереваясь таким же манером вернуться назад сразу после концерта. День был погожий, морозный воздух приятно освежал, земля была укутана сверкающим снежным одеялом. Я был тепло одет, да еще закутался в плед, а ноги мои покоились на печке, которую, сжалившись надо мной, мне предоставила

автомобильная компания. Я был в веселом расположении духа, довольный тем, что еду в таком комфорте, а не сижу в душном вагоне поезда.

В Расине сделали остановку у бакалейной лавки, чтобы купить фруктов и сэндвичей. С собой мы захватили термос с горячим кофе, так что теперь у нас был запас продовольствия для доброго пикника. Правда, мой шофер, крепко сбитый американский парень, кажется, считал меня не в своем уме за то, что я задумал эту поездку в такое время года. Однако он мужественно вел машину вперед. Состояние дорог не позволяло ехать быстро, поэтому время, отведенное на дорогу, растянулось вдвое. Хорошее настроение начало улетучиваться, когда ранние сумерки перешли в кромешную темноту. Мороз крепчал. А Милуоки все не появлялся. На мои часто повторявшиеся вопросы относительно того, когда мы наконец приедем, шофер давал уклончивые ответы. Настало шесть часов, потом семь, семь тридцать, а города все нет и нет. Наконец без четверти восемь показались огни Милуоки, дорога стала лучше, и мы, поддав газу, помчались во весь дух. Вскоре мы подъехали к отелю, где мне надо было переодеться в вечерний костюм. К счастью, театр был в нескольких кварталах от отеля.

Уставший с дороги и одеревеневший от долгого сидения на морозе, я заказал чай и чудесное американское кушанье — яблочный пирог! Затем быстро, как только мог, переоделся и был готов идти в театр. Между прочим, в этом милуокском отеле меня встретили необычайно гостеприимно: дирекция наотрез отказалась взять с меня плату за предоставленный мне роскошный номер! После концерта, чтобы сэкономить время и выехать как можно раньше, я прямо в театре, в уборной, переоделся в дорожное платье. Когда мы тронулись в путь, я чувствовал себя уставшим и пребывал в состоянии печальной задумчивости. Стоял жуткий мороз. Мы неслись вперед мимо озер и деревянных домиков, маячивших в зловещей темноте ночи. Домики эти иногда подмигивали нам своими огоньками, и я подумал: кто знает, может быть, эти огоньки освещают беженцев или эмигрантов. Меня захватили мысли о России, ее лесах, ее степях и… ее волках! Я стал рассказывать моим спутникам о том, как однажды, в дикой степи, за моими санями долго бежали волки, разорвавшие моих собак на куски!

Что, если нас обложит стая голодных волков или остановят бандиты с большой дороги? Писали же на днях чикагские газеты о бандитских нападениях как раз на этой дороге! Мои спутники еще сидели с раскрытыми ртами, размышляя о рассказанных мной ужасах, как вдруг мы услышали жужжание мотора и скрип

колес. Это был мотоцикл.

— Ну вот! — подумал я. — Это, конечно, разбойники! На случай грабежа мы заранее спрятали все наши деньги в укромном местечке внутри автомобиля, так, чтобы, обыскивая нас, бандиты не смогли ничего найти.

Свет электрического фонарика, направленный прямо в лицо шофера, мгновенно ослепил его, и он сразу остановил машину.

Переговоры шли несколько минут. Затем наш автомобиль понесся дальше. Мистерия!

Минут через пятнадцать повторилось то же самое. На этот раз, взбешенный этими задержками, я решил действовать.

— Прошу вас, ничего не предпринимайте! — прошептал кто-то. — Я вас умоляю, не говорите ни слова!

Минуту спустя дверца автомобиля распахнулась, и фигура, закутанная так, что было невозможно понять, кто перед вами — разбойник с большой дороги или полицейский, — направила яркий свет электрического фонарика нам в лицо.

— Вы начальник полиции Расина? — хрипло пробасил вторгшийся.

Я был в шубе и меховой шапке, которые придавали мне довольно внушительный вид, поэтому решился довериться судьбе.

— Да, — ответил я тем же грубоватым тоном.

— Тогда проезжайте!

До сего дня для меня остается загадкой, кто были эти два мотоциклиста — бандиты или полицейские. Когда мы добрались до отеля, шофер сказал, что, как ему кажется, те двое были посланы в подкрепление местной полиции с заданием патрулировать тот участок дороги, где недавно произошли бандитские нападения.

Если его предположение соответствовало истине, то мне просто повезло, что эти полицейские не потребовали от меня предъявить бляху шерифа, иначе мне пришлось бы с ними долго объясняться! В Чикаго у меня были серьезные столкновения с прессой. Первое произошло из-за рассчитанной на сенсацию и абсолютно лживой статьи, где говорилось о моих назойливых приставаниях к одной даме, которая была занята в «Мефистофеле». Газета сообщала, что с ее приятелем, басом, тоже из чикагской оперной труппы, случился из-за этого припадок бешеной ревности.

Второй случай был скорее забавным, чем серьезным. Мой импресарио повел меня в редакцию одной чикагской газеты. Представитель газеты, встретивший нас в одной сорочке, без пиджака, казался чем-то очень смущенным.

— Рад вас видеть, — пробормотал он. — Вы, кажется, приехали из Чехословакии? Чем Вы занимаетесь и как вы здесь оказались?

Мой импресарио заволновался — наверно, потому, что, ведя меня сюда, он говорил мне, что люди из этой популярной газеты мечтают со мной познакомиться.

— Прошу прощения, — сказал я, — но я не из Чехословакии, я из России! К тому же, — продолжал я, кажется, голосом сопрано, — я пою.

— Ах вот как! В каких же операх?

Чтобы спасти положение, мой импресарио поспешил вмешаться в разговор и заявил, что г-на Шаляпина очень интересуют американские газеты, после чего джентльмен сразу стал чрезвычайно любезен, провел нас по всему зданию и даже раскрыл ряд секретов печатного дела. Третий инцидент был не столь забавным. Я показывал одному артисту чикагской оперной труппы, как, на мой взгляд, должен себя вести Шуйский в сцене с Борисом Годуновым в царском дворце. Кто видел эту оперу, тот, наверно, помнит, что в этой сцене Годунов сильно возбужден и обращается с Шуйским далеко не ласково.

К несчастью, некто, ничего не понимающий в оперных делах и не уразумевший, что брань и рукоприкладство, свидетелем коих он стал, всего лишь актерская игра и часть репетиции, распространил слух, что у меня вышла ссора с одним джентльменом и будто сей джентльмен разбил мне нос. Все газеты тут же расписали этот инцидент под крикливыми заголовками. Возникли целые армии сторонников той и другой стороны. Об инциденте телеграфировали в Европу. Даже мой верный Исайка, и тот, засомневавшись, написал мне с просьбой сообщить, как было дело.

Я ответил Исайке, что если за сообщением о том, что некий джентльмен расквасил мне нос, на другой же день не последует извещение о его похоронах, то он может быть уверен в том, что вся эта история — ложь.

Конечно, я мог бы парировать эту ложь, заявив, что мне не так-то просто переломить хребет, но я не стал этого делать. Вообще, мне кажется, что подобными шутками человека можно очень глубоко закопать, а печатные прессы, я уверен, способны и на более глубокое мышление. Поскольку подобные вещи происходили со мной только в Чикаго, я должен заключить, что у газет этого города какая-то особенная психология!

Среди прочих городов побывал я в тот сезон и в Цинциннати. Здесь радушное гостеприимство оказал мне г-н Люсьен Вулси. Этот молодой человек, прекрасный пример того, какие среди

американцев встречаются высококультурные джентльмены, говорил по-французски не хуже, чем по-английски, и много путешествовал за границей. Даже в России он бывал. Вулси — сын необычайно доброй и милой американской матери, а вы помните, любезные читатели, что я говорил касательно американских женщин! Кроме того, он муж красивой и обаятельной американской леди и отец нескольких очаровательных ребятишек. Гостя у него, я имел хорошую возможность наблюдать семейную жизнь американцев во всем ее великолепии.

Любезные хозяева делали все, чтобы доставить мне удовольствие и развлечение, включая обед у них дома, завтрак в загородном клубе и даже веселый мальчишник в известном городском мужском клубе. Жаль только, что я не запомнил песню, которую мы там распевали. Помню только, что в ней часто повторялось:

Бульдог, бульдог, бульдог!

В Цинциннати я видел много любопытного. Например, я посетил там кафетерий (самообслуживания), где с большим удовольствием выбирал из обильного разнообразия блюд, разложенных на стойке, держа в руках свой персональный поднос.

Моя первая поездка в Калифорнию должна была превратиться в сущее для меня мучение, учитывая мою беспокойную натуру, любовь к пешим прогулкам и дискомфорт, который я обычно испытываю в душных поездах. На этот раз, однако, пребывание в поезде оказалось довольно приятным. Я вставал поздно, пил утренний кофе у себя в купе и съедал грейпфрут, а потом шел в вагон-ресторан. Когда я там появлялся, другие пассажиры уже заканчивали второй завтрак. Вагон пустел, а я все сидел там и глядел на мелькающие за окном пейзажи.

Все вызывало во мне интерес: смена света и темноты, суровое величие гор, кирпичные дома, индейцы на лошадях, то и дело мелькавшие за окном, одинокая фигура на горизонте.

Устав глядеть в окно, я возвращался в купе и сидел там в полном одиночестве до самого обеда. Потом я коротал долгие вечера за еще одним развлечением — нашим русским преферансом. Ко мне присоединялись мои попутчики — аккомпаниатор и молодой виолончелист. Бывало, мы играли и вчетвером — когда мой Николай не был занят тем, что гадал по картам, здорова ли его супруга и не разлюбила ли его!

Помню, когда поезд шел через пустыню, я вдруг стал вслух читать стихи! Снова и снова на память мне приходили стихи о

русских степях моего любимого Пушкина.

Так проходило время. Пустыня осталась позади, и пейзаж вновь оживился. Как зачарованный, глядел я на апельсиновые рощи, буйные травы и живописные домики. Теплым солнечным днем, ближе к вечеру, мы подъехали к Лос-Анджелесу. В течение всего пути было по-хорошему прохладно, беспокоила только пыль, просачивавшаяся во все щели и проникавшая даже в бумажные мешки, которые нам предоставила железнодорожная компания для предохранения одежды.

Разумеется, шуб мы с собой не брали, а едва ступив на платформу в Лос-Анджелесе, я с радостью отказался и от пальто.

На вокзале нас встретил один русский приятель, тоже музыкант, живущий в Калифорнии уже несколько лет. Мы уселись в его открытый прогулочный автомобиль и поехали через весь город в отель, расположенный на одном из пригородных бульваров.

Отель этот был наимодернейший: с магазинами, теннисными кортами, площадкой для игры в гольф и даже кафетерием. Просторное фойе, утопавшее в цветах и пальмах, выходило на террасу, с которой открывался вид на прелестный сад. К этому великолепию добавилась экзотическая нота, когда, направляясь к стойке портье, мы увидели юную китаянку в национальном костюме, которая расставляла сдвинутые стулья и столы, только что освобожденные игравшими в бридж.

Спустя день или два после моего приезда, уступив настойчивым приглашениям одной крупной синематографической компании, я согласился посетить Голливуд. Когда я пришел на студию, они «отстреливали» (так это у них называется) сцену в танцевальном зале и я некоторое время наблюдал за действиями режиссера. Затем мы обошли студию. Великолепие реквизита поразило меня. На одной площадке была выстроена копия циркового шатра. Рядом в ожидании своей очереди вступить в действие расхаживали верблюды, слоны, канатоходцы, клоуны и жонглеры. И тут же, в нескольких шагах от цирка, я увидел русскую улочку с деревянными домами, которые выглядели совсем как русские избы. Теперь у меня оставалась только одна неосуществленная мечта: посетить этого изумительного артиста — бессмертного Чарльза. Мне сказали, что это, наверно, будет очень просто сделать. И действительно, спустя несколько минут мы уже стояли у дверей студии Чарли Чаплина, где миловидная японка с поклоном приняла у меня визитную карточку.

Мистер Чаплин, хоть и был занят съемками, тут же распахнул передо мной двери студии. Но это еще не все. Я поведал ему о

страстном желании увидеть его на экране — желании, которое мне никак не удалось осуществить: во всех городах, куда я приезжал, чаплинские картины оказывались снятыми с экрана как раз накануне моего приезда или же объявлялись на тот день, когда меня уже не должно было быть в городе. Как же я обрадовался, когда мистер Чаплин устроил специально для меня просмотр «Пилигрима» в своем частном театре! Сидя подле меня, он через переводчика объяснял мне все, что происходило на экране.

В мастерской Чаплина не было и намека на беспорядок и суету, которые непременно царят на больших студиях. Пока Чарли отдавал последние распоряжения на съемочной площадке, служанки-японки с поклонами провели нас к его кабинету — чудесной комнате, роскошно обставленной и полной книг, фотографий и цветов. Немного позже нас несколько раз сфотографировали вместе со служащими его компании. В общем, это мое первое посещение Голливуда оставило у меня очень приятные впечатления.[117] Вскоре после визита в Голливуд мне захотелось пожить в обстановке менее регламентированной и более располагающей к отдыху, чем это было возможно в большом отеле. Друзья настоятельно советовали мне поселиться в Беверли-Хиллс. Тамошний отель тоже представлял из себя совершенство, только в иной форме. Из окон комфортабельных номеров открывался великолепный вид на природу. Вдали виднелись благородные очертания гор. По желанию, можно было поселиться в бунгало в тропическом саду, по которому по утрам бесшумно порхали официантки японки или гавайянки с подносами. Правда, когда я туда пришел, свободного бунгало не оказалось, так что пришлось мне выбрать комнату в самом отеле.

В Беверли-Хиллс было так чудесно, что каждый день я по многу раз восклицал:

«Это настоящий рай! Будь я американский гражданин — непременно жил бы только здесь!»

У меня, однако, оставалось еще одно неисполненное желание: я хотел увидеть побольше индейцев! Узнав, что неподалеку от отеля как раз есть индейский лагерь, я немедленно отправился туда. И действительно, я нашел там несколько вигвамов, перед которыми сидели индейские скво с малыми ребятишками, а рядом в полной боевой раскраске, с перьями и в накидках, расхаживало несколько бравых парней. Меня охватило радостное возбуждение, однако романтический мой восторг сразу улетучился, когда на мою просьбу разрешить мне здесь немного пофотографировать индейский вождь в золотых очках ответил мне (на таком английском, каким сам я не мог похвастать), что

он с удовольствием выполнит мою просьбу, ежели я соглашусь уплатить столько-то за каждый кадр! Оказалось, что эти потомки детей прерий были всего лишь частью декорации одной голливудской киношки, где демонстрировался вестерн! Глядя на них, я вспомнил, как в далекой России, свернувшись калачиком на печке, при тусклом свете от огрызка свечи, вставленного в бутылку, я коротал долгие зимние ночи, читая про приключения первых американских поселенцев и их схватки с индейцами. Помню, с каким радостным возбуждением и наслаждением проглатывал я один за другим рассказы про отважных и страшных краснокожих, и теперь мне было приятно видеть этих дикарей без вражеских скальпов!

Благородная красота калифорнийской природы глубоко меня волновала. Мне опять захотелось передать стихами то, что я чувствовал. Даже больше того: меня охватило страстное желание сочинить об этом песню! После многодневных трудов мне удалось написать стихи, которые я потом переложил на музыку. Вот это стихотворение. Я назвал его:

«Эх вы, песни, мои песни»

1

Эх вы, песни, мои песни!
Вы родились в сердце, песни,
Вы облились моей кровью.
И пою я вас с любовью
Всему миру, песни-птицы, песни-сказы, небылицы,
Мои песни.
(Хор) припев:
Эй, эй вы, песни, песни-птицы,
Рассказы, небылицы.
Лейтесь соловьями,
А я с вами.

2

Эх вы, песни, песни-звоны,
Эх вы, сердца мово стоны.
Вы летайте соколами,

Заливайтесь соловьями,
Лейтесь горными ручьями, а я с вами, песни, с вами,
Мои песни.
(Хор)
…эй вы, песни!

3

Вы слетайте в ту сторонку,
Где живет моя девчонка,
Опуститесь к ней в садочек на ракитовый кусточек
Да с малинова листочка
Ей шепните про дружочка.
Мои песни!
(Хор)
…эй вы, песни…

4

Если смерть придет,
То знайте: вы меня не покидайте!
Вместе с звоном колокольным
Вы неситесь вихрем вольным(Хор)
По полям и по сугробам
За моим сосновым гробом на мою могилу, песни!
Мои песни!
…эй вы, песни, песни-птицы,
Расскажите небылицы,
Летайте соколами,
А я с вами![118]

Помню, после дневного концерта в Бостоне повезли меня смотреть китайский театр. В Бостоне «Чайнатаун» (китайский городок) очень скромный. Театр походил на обычный жилой дом с затемненными окнами и неприветливыми дверьми. В ответ на наши настойчивые звонки раздался щелчок, и дверь открылась. Узкая темная лестница привела нас в крошечную каморку, служившую кассой. Слева была еще одна дверь, она вела в комнату, где шел спектакль.

Переступив порог этой комнаты, вы попадали в страну чудес. Комната была просторная. Перед сценой стояли ряды стульев. Слева сидели музыканты. В заданные интервалы они извлекали гнусавые звуки из своих инструментов: писклявые — из флейт и глухие — из ударных инструментов. Все вместе эти звуки создавали бедлам, который восточные люди признают музыкой.

По сцене и около нее, сообразно действию пьесы, кучками бродили китайцы и китаянки. Они были одеты в чудесные яркие костюмы. Великолепие тканей, богатство красок, замысловатость вышивок, полный парад вееров, зонтиков, гротескных масок и восточных драгоценностей — все это слепило глаза.

Среди девушек-актрис попадались очень красивые и в высшей степени соблазнительные. Те из них, кому было велено петь, делали это гнусавыми, сдавленными голосами. Другие исполняли замысловатые танцы. Так как программок не было, то неоткуда было узнать, какая трагедия разыгрывалась на сцене. Приходилось полагаться на свое воображение. Но все равно, здесь, вдали от шумных улиц, мы были свидетелями редкого, экзотического зрелища. Мы сидели, словно завороженные, и я глубоко сожалел о том, что не знаком с китайской жизнью, не знаю китайских обычаев и потому совершенно не в состоянии постичь психологию разворачивавшейся передо мной драмы.

Невозможно на нескольких страницах должным образом оценить такую большую и интересную страну, как Америка. Когда-нибудь я посвящу ей целую книгу. Но перед тем как попрощаться с моими читателями, я расскажу еще об одном случае — о моем посещении тюрьмы Синг-Синг во время рождественских праздников.

Мне случилось тогда быть в Нью-Йорке. Приближалось рождество, и мне вспомнилось, как однажды в Москве, во время революции, я пел для заключенных одной русской тюрьмы.[119] Там сидели по большей части политические, не уголовники. По-моему, мои песни доставили им особую радость. Мне очень много рассказывали о знаменитой американской тюрьме в Оссининге, и я подумал: может быть, мне и здесь разрешат таким же образом отметить рождество? Узнав про это мое желание, начальник тюрьмы предоставил мне возможность побывать там.

Ощущение торжественности предстоящего не покидало меня всю дорогу, когда я мчался на моторе вдоль реки Гудзон. Было очень холодно. Небо было обложено тучами; временами мелкими хлопьями падал снег. Мне вспомнились строчки великого французского поэта Поля Верлена:

И в сердце растрава,

И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

Почему люди нарушают универсальные законы приличия и взаимного уважения, даже зная, что это означает потерю самого ценного, что есть у человека, — личной свободы? И не является ли это наказание самым суровым из всех, каким можно подвергнуть человека? Почему в мире существует смертная казнь, этот вид предумышленного убийства?

Так грустно размышлял я, сидя в углу автомобиля.

Еще более гнетущее чувство охватило меня, когда перед нами выросла мрачная каменная громада здания тюрьмы, нависшего над зловеще тихой рекой. Зловещая атмосфера ощущалась и в приемной, куда мы вскоре зашли.

«А если бы мне самому грозило заключение? — подумал я. — Что, если у меня тоже отняли бы свободу?».

За эти 15–20 минут перед концертом я мысленно пережил все, что чувствует человек, приговоренный к пожизненному заключению!

И вот за мной закрылись тяжелые чугунные ворота, отделявшие тюрьму от внешнего мира, и меня препроводили в большой зал, где я должен был петь.

Я смотрел на раскинувшееся предо мной море лиц. Увы, в этом мире еще так много зла! Как я сочувствовал этим людям, расплачивающимся теперь за свои грехи!

Я старался как никогда. Слушатели мои оказались удивительно отзывчивы, и рукоплескания их невыразимо трогали меня. В конце программы я говорил с узниками. Я сказал им, что идеалом Христа было прощение, что за этими высокими и мрачными стенами бьются горячие сердца тех, кто переживает за всех утративших свободу, и что, я верю, придет день, когда все мы, хорошие и дурные, найдем друг друга и обнимемся на цветущем лугу под сияющим солнцем!

Когда заключенные покинули зал, меня повели осматривать тюрьму.

Друзья мои! Все вы, конечно, видели и читали эту надпись — на дверях университетских аудиторий, где ученые профессора читают глубокие и умные лекции, в церквах, где вас просят не мешать совершению священного таинства, или в театрах, где публику просят не тревожить особую актерскую тишину — паузы между фразами.

Эта надпись гласит: «Соблюдайте тишину!» Но понимаете ли

вы, что скрывается за этим сочетанием безмолвных букв? В центре скромно обставленной, маленькой комнатки стоит простое, видавшее виды кресло. Здесь, в этой комнатке, лица, виновные в тяжком преступлении, а может быть, просто жертвы трагической судебной ошибки, в последний раз в своей жизни ощущают надежный комфорт этого кресла.

Я представляю, как трудно сильному, энергичному человеку, вышедшему недавно победителем в схватке с равными ему по силам, соблюдать тишину в последние, предсмертные мгновения, как тяжело подчиниться табличке, вывешенной у входа в эту комнату: «Соблюдайте тишину!»

Я знаю, что пока я был в Нью-Йорке, эту тишину несколько раз нарушал треск электрической искры. Мне хотелось услышать, как этот слабенький звук бросает вызов огромным печатным буквам. Но… Я не осмелился. Наверно, я страшился услышать нечеловеческий крик, полный ненависти к этим словам — «соблюдайте тишину!» Я страшился тогда и страшусь этого и поныне!

Я вспоминаю старика с серыми глазами и тихим, мягким голосом, наверняка главу патриархального семейства, который показывал мне эту комнату, это кресло, эти скамьи для свидетелей (какая тяжкая работа!) и специальный холодильник в стене, легко открывающиеся дверцы которого обнажают металлические полки.

— Да, сэр, — произнес старик тем же тихим голосом. — Здесь мы держим тело, пока его не востребуют для похорон родители или друзья, но чаще сами хороним.

Выйдя из той комнаты во двор, я, кажется, потерял ориентацию.

— Прямо, сэр, прямо! — крикнул мне наш гид.

Боже, с какой радостью исполнил я это указание — идти не направо, не налево, а прямо вперед, к воротам, запирающим живых мертвецов! Не знаю, что здесь правильно, а что нет, могу сказать только одно:

Братья мои, люди! Сделайте так, чтобы всегда можно было говорить громко, чтобы навсегда отпала нужда в этой проклятой табличке — «Соблюдайте тишину!»

МАСКА И ДУША

Предисловие

Выпуская в свет мою настоящую книгу, я считаю необходимым объяснить, что побудило меня, певца, никогда литературой не занимавшегося, посвятить мои короткие досуги нелегкому для меня труду — писать. Принято, правда, что люди, достигшие значительной известности на каком-нибудь жизненном поприще, в автобиографии или мемуарах рассказывают своим современникам, в каком году они увидели свет, кто родил их, в какой школе они учились или ленились учиться, как звали девушку, внушившую им первое чувство любви, и как они вышли в люди. Одну книгу добровольцам литературы обыкновенно прощают. Но мой случай сложнее. Этот узаконенный первый грех я уже совершил много лет тому назад[120]. И это меня немного пугает. В детстве я любил красть яблоки с деревьев соседнего сада. Первое воровство садовник мне охотно простил, но когда он поймал меня за этим делом второй раз, то больно отодрал. И вот боюсь, как бы мои доброжелатели не сказали:

— Чего это Шаляпин опять вздумал книгу писать? Лучше бы уж он пел…

Может быть, оно так и есть. Но новую мою книгу я задумал под сильным влиянием одного внешнего обстоятельства, которому противостоять было трудно. Недавно исполнилось сорок лет со дня моего первого выступления на театральных подмостках в качестве профессионального певца[121]. В это знаменательное для меня юбилейное утро я сделался немножко сентиментален, стал перед зеркалом и обратился к собственному изображению с приблизительно такой слегка выспренней речью:

— Высокочтимый, маститый Федор Иванович! Хотя Вы за кулисами и большой скандалист, хотя Вы и отравляете существование дирижерам, а все-таки как никак сорок лет Вы верой и правдой пропели… Сорок лет песни! Сорок лет беспрерывного труда, который богам, Вас возлюбившим, бывало угодно нередко осенять вдохновением. Сорок лет постоянного горения, ибо вне горения Вы не мыслили и не мыслите искусства. Сорок лет сомнений и тревог, и восторгов, и недовольства собою, и триумфов — целая жизнь… Каких только путей Вы, Федор Иванович, не исходили за эти годы! И родные Вам проселочные дороги, обсаженные милыми березами, истоптанные лаптями любезных Вашему сердцу мужиков, так чудесно поющих Ваши любимые народные песни; и пыльные улицы провинциальных городов родины, где мещане заводят свои трогательные

шарманки и пиликают на немецких гармониках; и блестящие проспекты императорских столиц, на которых гремела музыка боевая; и столбовые дороги мира, по которым под мелодию стальных колес мчатся синие и голубые экспрессы. Каких только песен Вы не наслушались. Какие только песни не пели Вы сами!..

Как в таких случаях полагается, оратор поднес мне приятный юбилейный подарок — золотое автоматическое перо, и так я всем этим был растроган, что дал себе слово вспомнить и передумать опыт этих сорока лет и рассказать о нем, кому охота слушать, а прежде всего самому себе и моим детям…

Должен сказать, что не легко дался мне тот путь, о котором я упоминал в моей юбилейной речи, и не всегда с неба, как чудотворная манна, падало мое искусство. Долгими и упорными усилиями достигал я совершенства в моей работе, бережными заботами укреплял я дарованные мне силы. И я искренне думаю, что мой артистический опыт, рассказанный правдиво, может оказаться полезным для тех из моих молодых товарищей по сцене, которые готовы серьезно над собою работать и не любят обольщаться дешевыми успехами. Особенно теперь, когда театральное искусство, как нам кажется, находится в печальном упадке, когда над театром столько мудрят и фокусничают. Я смею надеяться, что мои театральные впечатления, думы и наблюдения представят некоторый интерес и для более широкого круга читателей.

Не менее театра сильно волновала меня в последние года другая тема — Россия, моя родина. Не скрою, что чувство тоски по России, которым болеют (или здоровы) многие русские люди за границей, мне вообще не свойственно. Оттого ли, что я привык скитаться по всему земному шару, или по какой-нибудь другой причине, а по родине я обыкновенно не тоскую. Но странствуя по свету и всматриваясь мельком в нравы различных народов, в жизнь различных стран, я всегда вспоминаю мой собственный народ, мою собственную страну. Вспоминаю прошлое, хорошее и дурное, личное и вообще человеческое. А как только вспомню — взгрустну. И тогда я чувствую глубокую потребность привести в порядок мои мысли о моем народе и о родной стороне. Мысли разнообразные и беспорядочные, в разные цвета окрашенные. От иных плохо спится, от иных гордостью зажигаются глаза и радостно бьется сердце. А есть и такие, от которых хочется петь и плакать в одно и то же время. Бешеная, несуразная, но чудная родина моя! Я в разрыве с нею, я оставил ее для чужих краев. На чужбине, оторванные от России, живут и мои дети. Я увез их с собою в раннем возрасте, когда для них выбор был еще невозможен. Почему я так поступил? Как это случилось? На этот

вопрос я чувствую себя обязанным ответить. Вот почему я в этой книге уделю немало места воспоминаниям о последних годах моей жизни в России, которая в эти годы называлась уже не просто Россией, а Социалистической и Советской…

Магический кристалл, через который я Россию видел, был театр. Все, что я буду вспоминать и рассказывать, будет так или иначе связано с моей театральной жизнью. О людях и явлениях жизни я собираюсь судить не как политик или социолог, а как актер, с актерской точки зрения. Как актеру мне прежде всего интересны человеческие типы — их душа, их грим, их жесты. Это заставит меня иногда рассказывать подробно незначительные как будто эпизоды. В деталях и орнаментах для меня заключается иногда больше красок, характера и жизни, чем в самом фасаде здания. Этот милый киевский полицейский пристав, дающий мне деловую аудиенцию в ванной, по горло погруженный в воду, и в этом своем безыскусственном положении угощающий меня в не совсем урочный час водкой; этот чудной северный комиссар, который в два часа ночи будит меня телефонным звонком, чтобы сказать мне, что он хочет непременно и безотлагательно со мною чокнуться и закусить семгой, — как не уделить им минуты внимания? Они не менее мне интересны, чем великий князь на спектакле Эрмитажного театра, чем первый министр в дворцовом кабинете, чем главнокомандующий армией в своем подвижном салон-вагоне. Это такие же российские люди, такие же актеры на русской сцене, хотя и в различных ролях.

Выше я упоминал о моей первой книге. Хочу в нескольких словах пояснить, чем моя настоящая книга отличается от той. В «Страницах жизни», написанных много лет назад в России, я дал полный очерк моего детства, но лишь чрезвычайно бегло и неполно осветил мою артистическую карьеру и мое художественное развитие. События, о которых я рассказываю в первой книге, относятся главным образом к периоду, предшествующему 1905 году. В настоящей книге я пытаюсь дать полный очерк моей жизни до настоящего дня. Я тщательно избегаю повторений и упоминаю об иных внешних событиях, рассказанных в первой книге, только мимоходом и лишь постольку, поскольку это необходимо для последовательного анализа моей художественной эволюции. Первая книга является, таким образом, внешней и неполной биографией моей жизни, тогда как эта стремится быть аналитической биографией моей души и моего искусства.

Если автору уместно говорить о качестве своего труда, то я позволю себе указать только на то, что в моей работе я стремился прежде всего к полной правдивости. Я выступаю перед читателем

без грима…

Часть первая

I. Моя родина

1

В былые годы, когда я был моложе, я имел некоторое пристрастие к рыбной ловле. Я оставлял мой городской дом, запасался удочками и червяками и уходил в деревню на реку. Целые дни до позднего вечера я проводил на воде, а спать заходил куда попало, к крестьянам. В один из таких отлетов я устроился в избе мельника. Однажды, придя к мельнику ночевать, я в углу избы заметил какого-то человека в потасканной серой одежде и в дырявых валяных сапогах, хотя было это летом. Он лежал на полу с котомкой под головой и с длинным посохом под мышкой. Так он и спал. Я лег против двери на разостланном для меня сене. Не спалось. Волновала будущая заря. Хотелось зари. Утром рыба хорошо клюет. Но в летнюю пору зари долго ждать не приходится. Скоро начало светать. И с первым светом серый комок в валенках зашевелился, как-то крякнул, потянулся, сел, зевнул, перекрестился, встал и пошел прямо в дверь. На крыльце он подошел к рукомойнику — к незатейливой посудине с двумя отверстиями, висевшей на веревочке на краю крыльца. С моего ложа я с любопытством наблюдал за тем, как он полил воды на руки, как он смочил ею свою седую бороду, растер ее, вытерся рукавом своей хламиды, взял в руки посох, перекрестился, поклонился на три стороны и пошел.

Я было собирался со стариком заговорить, да не успел — он ушел. Очень пожалел я об этом, и захотелось мне хотя бы взглянуть на него еще один раз. Чем-то старик меня к себе привлек. Я привстал на колени, облокотился на подоконник и открыл окошко. Старик уходил вдаль. Долго смотрел я ему вслед. Фигура его, по мере того, как он удалялся, делалась меньше, меньше и наконец исчезла вся. Но в глазах и в мозгу моем она осталась навсегда, живая.

Это был странник. В России испокон веков были такие люди, которые куда-то шли. У них не было ни дома, ни крова, ни семьи, ни дела. Но они всегда чем-то озабочены. Не будучи цыганами, вели цыганский образ жизни. Ходили по просторной русской земле с места на место, из края в край. Блуждали по подворьям, заходили в монастыри, заглядывали в кабаки, тянулись на

ярмарки. Отдыхали и спали где попало. Цель их странствований угадать было невозможно. Я убежден, что если каждого из них в отдельности спросить, куда и зачем он идет, — он не ответит. Не знает. Он над этим не думал. Казалось, что они чего-то ищут. Казалось, что в их душах жило смутное представление о неведомом каком-то крае, где жизнь праведнее и лучше. Может быть, они от чего-нибудь бегут. Но если бегут, то, конечно, от тоски — этой совсем особенной, непонятной, невыразимой, иногда беспричинной русской тоски.

В «Борисе Годунове» Мусоргским с потрясающей силой нарисован своеобразный представитель этой бродяжной России — Варлаам. На русской сцене я не видел ни одного удовлетворительного Варлаама, и сам я не в совершенстве воплощал этот образ, но настроение персонажа я чувствую сильно и объяснить его я могу. Мусоргский с несравненным искусством и густотой передал бездонную тоску этого бродяги — не то монаха-расстриги, не то просто какого-то бывшего церковного служителя. Тоска в Варлааме такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумать что-нибудь этакое разгульно-пьяное, будто бы смешное. Удивительно изображен Мусоргским горький юмор Варлаама — юмор, в котором чувствуется глубокая драма. Когда Варлаам предлагает Гришке Отрепьеву с ним выпить и повеселиться и когда он на это получает от мальчишки грубое: «Пей, да про себя разумей!» — какая глубокая горечь звучит в его реплике: «Про себя! Да что мне про себя разуметь? Э-эх!..» Грузно привалившись к столу, он запевает веселые слова — в миноре:

Как едет ён, да погоняет ён,
Шапка на ём торчит, как рожон…

Это не песня, а тайное рыдание.

Русские актеры обыкновенно изображают Варлаама каким-то отвратительным алкоголиком, жрущим водку. В его страхе перед полицейским приставом актерам обыкновенно мерещится преступность Варлаама: темное за ним, дескать, дело — он боится, как бы его не арестовали. Едва ли это так. Боится ареста? Да он уже арестован, всей своей жизнью арестован. Может быть, он в самом деле уголовный. Зарезал. Плут-то он во всяком случае. Но не в этом суть Варлаама. «Что мне про себя разуметь?» — значит, *что* я и *кто* я такой? Отлично про себя разумею, что я мразь. Душа Варлаама изранена сознанием своего ничтожества. Куда бы ни ступил он, непременно провалится — в сугроб или в лужу.

Литва ли, Русь ли,
Что гудок, что гусли…

Куда бы он ни пошел, он идет с готовым сознанием, что никому он не нужен. Кому нужна мразь?.. Вот и ходит Варлаам из монастыря в монастырь, занимается ловлей рыбы, может быть, в соловецкой обители, шатается из города в город вприскок за чудотворной иконой по церковным городским приходам. В горсточке держит свечку восковую, чтобы ее не задуло, и орет сиплым басом, подражая протодиаконам: «Сокрушите змия лютого со два на десятью крылами хоботы». От него пахнет потом, и постным маслом, и ладаном. У него спутана и всклокочена седая борода, на конце расходящаяся двумя штопорами. Одутловатый, малокровный, однако с сизо-красным носом, он непременный посетитель толкучего рынка. Это он ходит там темно-серый, весь поношенный и помятый, в своей стеганной на вате шапке, схожей с камилавкой. Это он зимою «жрет» в обжорном ряду толчка, если есть на что жрать, требуху из корчаги, на которой обыкновенно сидит толстая, одетая в несколько кофт, юбок и штанов торговка: бережет тепло требухи. Это он рассказывает своим трактирным надоедателям, как и за что выгнали его из последнего монастыря:

— Заиокал, заиокал, заиокал и заплясал в коридоре обители божьей. Прыгал пьяный, в голом виде, на одной ноге… А архиерей по этому коридору к заутрене!

Выгнали…

Когда Варлаам крестится, он крестит в сердце своем пятно тоски, пятно жизни. Но ничем не стирается оно: ни пляской, ни иоканием, ни песней… И всего только у него утешения, что читать или петь: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененнии, и аз успокою вы». Он знает, что он не труждающийся, но он искренно думает, что он обремененный… Да еще подкрепляет он себя опиумом собственного изобретения: есть, дескать, какой-то пуп земли, где живут праведники и откуда его, горемычного, не прогонят…Не знаю, конечно, нужны ли такие люди, надо ли устроить так, чтобы они стали иными, или не надо. Не знаю. Одно только я скажу: эти люди — одна из замечательнейших, хотя, может быть, и печальных красок русской жизни. Если бы не было таких монахов, было бы труднее жить Мусоргскому, а вместе с ним — и нам всем…

Бездонна русская тоска. Но вдумываясь в образы, которые мне приходилось создавать на русской сцене, я вижу безмерность русского чувства вообще — какое бы оно ни было. Вот в

«Хованщине» я вижу религиозный фанатизм. Какой же этот фанатизм сильный и глубокий! Холодному уму непостижимо то каменное спокойствие, с каким люди идут на смерть во имя своей веры. Стоят у стенки таким образом, что и не думают, повернуть ли им назад. Они головой прошибут стену и не заметят, что им больно… В «Псковитянке» Римского-Корсакова я изображаю Ивана Грозного. Какое беспредельное чувство владычества над другими людьми и какая невообразимая уверенность в своей правоте. Нисколько не стесняется Царь Иван Васильевич, если река потечет не водой, а кровью человеческой.

«И яко да злодеяния бесовския испразднишь. И учеником своим власть давай, еже наступити на змия и скорпия, и на всю силу вражию».

И наступал…

Великая сила в Борисе Годунове, этой наиболее симпатичной мне личности во всем моем репертуаре. Но этот бедняга, хоть и властный Царь, как огромный слон окружен дикими шакалами и гиенами, низкая сила которых его в конце концов одолеет. Инстинктивно чувствуя слоновую силу Бориса и боясь этой силы, бояре ходят вокруг да около с поджатыми хвостами, щелкая зубами. Но они смирны только до поры до времени. В удобную минуту трусливая, но хитрая, анархическая и хищная свора растерзает слона. И опять-таки с необузданной широтой развернется русский нрав в крамольном своеволии боярства, как и в деспотии Грозного.

Размахнется он за все пределы и в разгульном бражничестве Галицкого в великолепном произведении Бородина «Князь Игорь». Распутство Галицкого будет таким же беспросветно крайним, как и его цинизм, Не знает как будто никакой середины русский темперамент.

2

Игра в разбойники привлекательна, вероятно, для всех детей повсюду, во всем мире. В ней много романтического — враг, опасность, приключения. Но особенно любима эта игра российскими детьми. Едва ли где-нибудь в другой стране разбойники занимают такое большое место в воображении и играх детей, как у нас. Может быть, это потому так, что в России всегда было много разбойников и что в народной фантазии они срослись с величественной декорацией дремучих лесов России и великих российских рек. С образом разбойника у русского

мальчишки связано представление о малиновом кушаке на красной рубахе, о вольной песне, о вольной, широкой, размашистой жизни. Быть может, это еще так и потому, что в старые времена, когда народ чувствовал себя угнетенным барами и чиновниками, он часто видел в разбойнике-бунтаре своего защитника против господского засилья. Кто же из разбойников особенно полюбился России? Царь-разбойник, Стенька Разин. Великодушный и жестокий, бурный и властный, Стенька восстал против властей и звал под свой бунтарский стяг недовольных и обиженных. И вот замечательно, что больше всего в Разине легенда облюбовала его дикий романтический порыв, когда он, «веселый и хмельной», поднял над бортом челна любимую персидскую княжну и бросил ее в Волгу-реку — «подарок от донского казака», как поется о нем в песне. Вырвал, несомненно, из груди кусок горячего сердца и бросил за борт, в волны… Вот какой он, этот популярный русский разбойник!

Я, конечно, далек от мысли видеть в Степане Тимофеевиче Разине символический образ России. Но правда и то, что думать о характере русского человека, о судьбах России и не вспомнить о Разине — просто невозможно. Пусть он не воплощает России, но не случайный он в ней человек, очень сродни он русской Волге… Находит иногда на русского человека разинская стихия, и чудные он тогда творит дела! Так это для меня достоверно, что часто мне кажется, что мы все — и красные, и белые, и зеленые, и синие — в одно из таких Стенькиных наваждений взяли да и сыграли в разбойники, и еще как сыграли — до самозабвения! Подняли над бортом великого русского корабля прекрасную княжну, размахнулись по-разински и бросили в волны… Но не персидскую княжну на этот раз, а нашу родную мать — Россию… «Подарок от донского казака».

Развелись теперь люди, которые готовы любоваться этим необыкновенно романтическим жестом, находя его трагически-прекрасным. Трагическую красоту я вообще чувствую и люблю, но что-то не очень радуется душа моя русскому спектаклю. Не одну романтику вижу я в нашей игре в разбойники. Вижу я в ней многое другое, от романтизма очень далекое. Рядом с поэзией и красотой в русской душе живут тяжкие, удручающие грехи. Грехи, положим, общечеловеческие — нетерпимость, зависть, злоба, жестокость, но такова уже наша странная русская натура, что в ней все, дурное и хорошее, принимает безмерные формы, сгущается до густоты необычной. Не только наши страсти и наши порывы напоминают русскую метель, когда человека закружит до темноты; не только тоска наша особенная — вязкая и непролазная; но и апатия русская какая-то, я бы сказал,

пронзительная. Сквозная пустота в нашей апатии, ни на какой европейский сплин не похожая. К ночи такой пустоты, пожалуй, страшно делается.

Не знает как будто середины русский темперамент. До крайности интенсивны его душевные состояния, его чувствования. Оттого русская жизнь кажется такой противоречивой, полной всяких контрастов. Противоречия есть во всякой человеческой душе. Это ее естественная светотень. Во всякой душе живут несходные чувства, но в серединных своих состояниях они мирно уживаются рядом в отличном соседстве. Малые, мягкие холмы не нарушают гармонии пейзажа. Они придают ему только больше жизни. Не то цепь высоких и острых гор — они образуют промежуточные бездны. Бездны эти, положим, только кажущиеся — это ведь просто уровень почвы, подошвы гор, но впечатление все-таки такое, что земля подверглась конвульсиям.

Быть может, это от некоторой примитивности русского народа, оттого, что он еще «молод», но в русском характере и в русском быту противоречия действительно выступают с большей, чем у других, резкостью и остротой. Широка русская натура, спору нет, а сколько же в русском быту мелочной, придирчивой, сварливой узости. Предельной нежностью, предельной жалостью одарено русское сердце, а сколько в то же время в русской жизни грубой жестокости, мучительного озорства, иногда просто бесцельного, как бы совершенно бескорыстного. Утончен удивительно русский дух, а сколько порою в русских взаимоотношениях топорной нечуткости, и оскорбительной подозрительности, и хамства… Да, действительно ни в чем, ни в хорошем, ни в дурном, не знает середины русский человек.

Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил…

И когда, волнуясь, стоишь на сцене перед публикой, освещенный рампой, и изображаешь это сам или видишь это вокруг себя, то болезненно чувствуешь каждое малейшее такое прикосновение к своей коже, как лошадь чувствует муху, севшую на живот.

И все-таки звенит звездным звоном в веках удивительный, глубокий русский гений. Я терпеть не могу национального бахвальства. Всякий раз, когда я восхищаюсь чем-нибудь русским, мне кажется, что я похож на того самого генерала от инфантерии, который по всякому поводу и без всякого повода говорит;

— Если я дам турке съесть горшок гречневой каши с маслом, то через три часа этот турка на тротуаре, на глазах у публики, погибнет в страшных судорогах.

— А вы, Ваше Превосходительство, хорошо переносите гречневую кашу?

— Я?! С семилетнего возраста, милостивый государь, перевариваю гвозди!..

Не люблю бахвальства. Но есть моменты, когда ничего другого сказать нельзя и вообразить ничем иным нельзя, как именно звездным звоном, дрожащим в небесах, этот глубокий, широкий и вместе с тем легчайший русский гений…

Только подумайте, как выражены свет и тень у российского гения Александра Сергеевича Пушкина. В «Каменном госте» мадридская красавица говорит:

Приди! Открой балкон. Как небо тихо.
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно, ясно!..
А далеко, на севере — в Париже,
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует…

Далеко, на севере — в Париже. А написано это в России, в Михайловском Новгородской губернии, в морозный, может быть, день, среди сугробов снега. Оттуда Пушкин, вообразив себя в Мадриде, почувствовал Париж далеким, *северным*!..

Не знаю, играл ли Александр Сергеевич на каком-нибудь инструменте. Думаю, что нет. Ни в его лирике, ни в его переписке нет на это, кажется, никаких указаний. Значит, музыкантом он не был, а как глубоко он почувствовал самую душу музыки. Все, что он в «Моцарте и Сальери» говорит о музыке, в высочайшей степени совершенно. Как глубоко он почувствовал Моцарта — не только в его конструкции музыкальной, не только в его контрапунктах или отдельных мелодиях и гармонических модуляциях. Нет, он почувствовал Моцарта во всей его глубокой сущности, в его субстанции. Вспомните слова Моцарта к Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать, никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни.

Так именно, а не иначе мог говорить Моцарт. Пушкин не сказал: «силу *мелодии*», это было бы для Моцарта мелко. Он сказал: «силу *гармонии*». Потому что как ни поют звезды в небесах, какие бы от них ни текли мелодии, суть этих мелодий, песен и самых звезд — гармония.

Все противоречия русской жизни, русского быта и русского характера, образцы которых читатель не раз встретит в моих рассказах, находят в конце концов высшее примирение в русском художественном творчестве, в гармонических и глубоких созданиях русского гения.

II. У Лукоморья дуб зеленый…

4

Я иногда спрашиваю себя, почему театр не только приковал к себе мое внимание, но заполнил целиком все мое существо? Объяснение этому простое. Действительность, меня окружавшая, заключала в себе очень мало положительного. В реальности моей жизни я видел грубые поступки, слышал грубые слова. Все это натурально смешано с жизнью всякого человека, но среда казанской Суконной слободы, в которой судьбе было угодно поместить меня, была особенно грубой. Я, может быть, и не понимал этого умом, не отдавал себе в этом ясного отчета, но, несомненно, как-то это чувствовал всем сердцем. Глубоко в моей душе что-то необъяснимое говорило мне, что та жизнь, которую я вижу кругом, чего-то лишена. Мое первое посещение театра ударило по всему моему существу именно потому, что очевидным образом подтвердило мое смутное предчувствие, что жизнь может быть иною — более прекрасной, более благородной.

Я не знал, кто были эти люди, которые разыгрывали на сцене «Медею» или «Русскую свадьбу», но это были для меня существа высшего порядка. Они были так прекрасно одеты! (Одеты они были, вероятно, очень плохо.) В каких-то замечательных кафтанах старинных русских бояр, в красных сафьяновых сапогах, в атласных, изумрудного цвета сарафанах. Но в особенности прельстили меня слова, которые они произносили. И не самые

слова — в отдельности я все их знал, это были те обыкновенные слова, которые я слышал в жизни; прельщали меня волнующие, необыкновенные фразы, которые эти люди из слов слагали. Во фразах отражалась какая-то человеческая мысль, удивительные в них звучали ноты новых человеческих чувств. То главным образом было чудесно, что знакомые слова издавали незнакомый аромат.

Я с некоторой настойчивостью отмечаю эту черту моего раннего очарования театром потому, что мои позднейшие услады искусством и жизнью ничем, в сущности, не отличались от этого первого моего и неопытного восторга. Менялись годы, города, страны, климаты, условия и формы — сущность оставалась та же. Всегда это было умилением перед той волшебной новизной, которую искусство придает самым простым словам, самым будничным вещам, самым привычным чувствам.

Помню, как я был глубоко взволнован, когда однажды, уже будучи артистом Мариинского театра, услышал это самое суждение, в простой, но яркой форме выраженное одной необразованной женщиной. Мне приходит на память один из прекрасных грехов моей молодости. Красивая, великолепная Елизавета! Жизнь ее была скучна и сера, как только может быть сера и скучна жизнь в доме какого-нибудь младшего помощника старшего начальника запасной станции железной дороги в русской провинции. Она была прекрасна, как Венера, и, как Венера же, безграмотна. Но главным достоинством Елизаветы было то, что это была добрая, простая и хорошая русская женщина. Полевой цветок.

Когда я в часы наших свиданий при керосиновой лампе, вместо абажура закрытой обертком газеты, читал ей:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана, —

то она слушала меня с расширенными зрачками и, горя восторгом, говорила:

— Какие вы удивительные люди, вы — ученые, актеры, циркачи! Вы говорите слова, которые я каждый день могу услышать, но никто их мне так никогда не составлял. Тучка — утес — грудь — великан, а что, кажется, проще, чем «ночевала», а вот — как это вместе красиво! Просто плакать хочется! Как вы хорошо выдумываете!..

Это были мои собственные мысли в устах Елизаветы. Так именно я чувствовал и думал маленьким мальчиком. Живу я в моей Суконной слободе, слышу слова, сказанные так или иначе,

но никак на них не откликается душа. А в театре, кем-то собранные, они приобретают величественность, красоту и смысл…

А тут еще свет, декорации, таинственный занавес и священная ограда, отделяющая нас, суконных слобожан, от «них», героев в красных сафьяновых сапогах… Это превосходило все, что можно было мне вообразить. Это не только удивляло. Откровенно скажу — это подавляло.

Я не знал, не мог определить, действительность ли это или обман. Я, вероятно, и не задавался этим вопросом, но если бы это был самый злокачественный обман, душа моя все равно поверила бы обману свято. Не могла бы не поверить, потому что на занавесе было нарисовано:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том…

Вот с этого момента, хотя я был еще очень молод, я в глубине души, без слов и решений, решил раз навсегда — принять именно это причастие…

И часто мне с тех пор казалось, что не только слова обыденные могут быть преображены в поэзию, но и поступки наши, необходимые, повседневные, реальные поступки нашей Суконной слободы могут быть претворены в прекрасные действия. Но для этого в жизни, как в искусстве, нужны творческая фантазия и художественная воля. Надо уметь видеть сны.

И снится ей все, что в пустыне далекой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет…

5

«Медея» и «Русская свадьба», впрочем, не самое первое мое театральное впечатление. Может быть, и не самое решающее в моей судьбе. Первые театральные ожоги я получил в крепкие рождественские морозы, когда мне было лет восемь. В рождественском балагане я в первый раз увидел тогда ярмарочного актера Якова Ивановича Мамонова — известного в

то время на Волге под именем Яшки как ярмарочный куплетист и клоун[122].

Яшка имел замечательную внешность, идеально гармонировавшую с его амплуа. Он был хотя и не стар, но по-стариковски мешковат и толст — это ему и придавало внушительность. Густые черные усы, жесткие, как стальная дратва, и до смешного сердитые глаза дополняли образ, созданный для того, чтобы внушать малышам суеверную жуть. Но страх перед Яшкой был особенный — сладкий. Яшка пугал, но и привлекал к себе неотразимо. Все в нем было чудно: громоподобный, грубый хриплый голос, лихой жест и веселая развязность его насмешек и издевательств над разинувшей рты публикой.

— Эй вы, сестрички, собирайте тряпички, и вы, пустые головы, пожалте сюды! — кричал он толпе с дощатого балкона его тоже дощатого и крытого холстом балагана.

Публике очень приходились по вкусу эти его клоунады, дурачества и тяжелые шутки. Каждый выпад Яшки вызывал громкий раскатистый смех. Казались Яшкины экспромты и смелыми.

Подталкивая вперед к публике, напоказ, своих актеров — жену, сына и товарищей, Яшка подымал в воздух смешное чучело и орал:

Эй, сторонись, назём —
Губернатора везём…

Целыми часами без устали на морозе Яшка смешил нетребовательную толпу и оживлял площадь взрывами хохота. Я как завороженный следил за Яшкиным лицедейством. Часами простаивал я перед балаганом, до костей дрожал от холода, но не мог оторваться от упоительного зрелища. На морозе от Яшки порою валил пар, и тогда он казался мне существом совсем уже чудесным, кудесником и колдуном.

С каким нетерпением и жаждой ждал я каждое утро открытия балагана! С каким обожанием смотрел я на моего кумира. Но как же я и удивлялся, когда после всех его затейливых выходок я видал его в трактире «Палермо» серьезным, очень серьезным и даже грустным за парою пива и за солеными сухарями из черного хлеба. Странно было видеть печальным этого неистощимого весельчака и балагура. Не знал я еще тогда, что скрывается иногда за сценическим весельем…

Яшка первый в моей жизни поразил меня удивительным присутствием духа. Он не стеснялся кривляться перед толпой,

ломать дурака, наряжаясь в колпак. Я думал:

— Как это можно без всякого затруднения, не запинаясь, говорить так складно, как будто стихами?

Я был уверен к тому же, что Яшку все очень боятся — даже полицейские! Ведь вот, самого губернатора продергивает.

И я вместе с ним мерз на площади, и мне становилось грустно, когда день клонился к концу и представление кончалось.

Уходя домой, я думал:

— Вот *это* человек!.. Вот бы мне этак-то.

Но сейчас же у меня замирало сердце:

— Куда это мне? Запнусь на первом слове. И выкинут меня к чертям. — И все же я мечтал быть таким, как Яшка. И все же я с моими сверстниками, мальчишками нашей улицы, на дворе или в палисаднике сам старался устроить балаган или нечто в этом роде. Мне казалось, что выходило более или менее хорошо. Но как только к нашему палисаднику подходил серьезный человек с улицы или какая-нибудь баба посторонняя и начинали интересоваться представлением, то при виде этих внеабонементных зрителей я быстро начинал теряться, и вдохновение покидало меня моментально. Я сразу проваливался к удивлению моих товарищей.

Под влиянием Яшки в меня настойчиво вселилась мысль: хорошо вдруг на некоторое время *не быть самим собою*!.. И вот в школе, когда учитель спрашивает, а я не знаю, я делаю идиотскую рожу… Дома является у меня желание стащить у матери юбку, напялить ее на себя, устроить из этого как будто костюм клоуна, сделать бумажный колпак и немного разрисовать рожу свою жженой пробкой и сажей. Либретто всегда бывало мною заимствовано из разных виденных мною представлений — от Яшки, и казалось мне, что это уже все, что может быть достигнуто человеческим гением. Ничего другого уже существовать не может. Я играл Яшку и чувствовал на минуту, что я — не я. И это было сладко.

Яшкино искусство мне казалось пределом. Теперь, через полвека, я уже думаю несколько иначе. Самое понятие о пределе в искусстве мне кажется абсурдным. В минуты величайшего торжества в такой даже роли, как Борис Годунов, я чувствую себя только на пороге каких-то таинственных и недостижимых покоев. Какой длинный, какой долгий путь! Этапы этого пройденного пути я хочу теперь наметить. Может быть, мой рассказ о них окажется для кого-нибудь поучительным и полезным.

Я считаю знаменательным и для русской жизни в высокой степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди и что первое мое приобщение к песне произошло в русской церкви, в церковном хоре. Между этими двумя фактами есть глубокая внутренняя связь. Ведь вот русские люди поют песню с самого рождения. От колыбели, от пеленок. Поют всегда. По крайней мере, так это было в дни моего отрочества. Народ, который страдал в темных глубинах жизни, пел страдальческие и до отчаяния веселые песни. Что случилось с ним, что он песни эти забыл и запел частушку, эту удручающую, эту невыносимую и бездарную пошлость? Стало ли ему лучше жить на белом свете или же, наоборот, он потерял всякую надежду на лучшее и застрял в промежутке между надеждой и отчаянием на этом проклятом чертовом мосту? Уже не фабрика ли тут виновата, не резиновые ли блестящие калоши, не шерстяной ли шарф, ни с того ни с сего окутывающий шею в яркий летний день, когда так хорошо поют птицы? Не корсет ли, надеваемый поверх платья сельскими модницами? Или это проклятая немецкая гармоника, которую с такой любовью держит под мышкой человек какого-нибудь цеха в день отдыха? Этого объяснить не берусь. Знаю только, что эта частушка — не песня, а сорока, и даже не натуральная, а похабно озорником раскрашенная. А как хорошо пели! Пели в поле, пели на сеновалах, на речках, у ручьев, в лесах и за лучиной. Одержим был песней русский народ, и великая в нем бродила песенная хмель…

Сидят сапожнички какие-нибудь и дуют водку. Сквернословят, лаются. И вдруг вот заходят, заходят сапожнички мои, забудут брань и драку, забудут тяжесть лютой жизни, к которой они пришиты, как дратвой… Перекидывая с плеча на плечо фуляровый платок, за отсутствием в зимнюю пору цветов заменяющий вьюн-венок, заходят и поют:

Со вьюном я хожу,
С золотым я хожу.
Положу я вьюн на правое плечо.
А со правого на левое плечо.
Через вьюн взгляну зазнобушке в лицо.
Приходи-ка ты, зазноба, на крыльцо,
На крылечушко тесовенькое,
Для тебя строено новенькое…

И поется это с таким сердцем и душой, что и не замечается, что зазнобушка-то нечаянно — горбатенькая… Горбатого могила

исправит; а я скажу — и песня…

А кто не помнит, как в простой народной школе мы все, мальчишки, незатейливо затягивали хором каким-нибудь учителем на песню переведенные чудесные слова Пушкина:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печальный свет она…

Безмолвными кажутся наши дорогие печальные поляны, особенно в зимнюю пору, но неслышно поют эти поляны, и подпевает им печальная луна. Чем же согреться человеку в волнистых туманах печальных полян в зимнюю пору? Вот тут, кажется мне, и родилась народная песня, которая согревала и сердце, и душу. А разве тусклая даль этих равнин не будила воображения, без которого никакая песня и не родится, не плела легенд и не обвивала ими русскую песню?

На ельничке да на березнячке,
Да на чистом горьком осинничке
Ходит ворон-конь,
Три дня не поенный,
А как на травушке да на муравушке
Лежит молодец, сквозь простреленный…

Но не все грустно на бесконечных российских полянах. Много там и птиц прилетает, и ярче, кажется мне, светит солнышко весною, когда растаяли снега, и сильнее чувствуется радость весны, чем в самых теплых странах. А если это так, то как же не зарядиться на тройке и не запеть:

Эх, вдоль по Питерской!..

И как же не улыбнуться до ушей над кумом, который куме своей от сердца притащит судака:

Чтобы юшка была,
А чтобы с юшечкой
И петрушечка,
Целовала чтоб покрепче
Мила душечка.

От природы, от быта русская песня и от любви. Ведь любовь — песня. У Пушкина:

…Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает.
Но и любовь — мелодия.

Русская любовь поет и на заре, и в темные пасмурные ночи. И в эти пасмурные ночи, вечера и дни, когда стоит туман, и окна, крыши, тумбочки и деревья покрыты инеем, вдруг огромным, нескладным голосом рявкает в ответ песне большой колокол. Дрогнет сумрак, и прольется к сердцу действительно какой-то благовест.

Конечно, многие люди, вероятно, несметно умные, говорят, что религия опиум для народа и что церковь развращает человека. Судить об этом я не хочу и не берусь потому, что на это я смотрю не как политик или философ, а как актер. Кажется мне, однако, что если и есть в церкви опиум, то это именно — песня. Священная песня, а может быть, и не священная, потому что она, церковная песня, живет неразрывно и нераздельно с той простой равнинной песней, которая подобно колоколу также сотрясает сумрак жизни, но лично я, хотя и не человек религиозный в том смысле, как принято это понимать, всегда, приходя в церковь и слыша «Христос воскресе из мертвых», чувствую, как я вознесен. Я хочу сказать, что короткое время я не чувствую земли, стою как бы в воздухе…

А единственная в мире русская панихида с ее возвышенной одухотворенной скорбью?

Благословен еси господи…

А это удивительное «Со духи праведных скончавшихся…»

А «Вечная память»!

Я не знаю и не интересовался никогда, чем занимаются архиереи в синодах, о каких уставах они спорят. Не знаю, где и кто решает, у кого Христос красивее и лучше — у православных, у католиков или у протестантов. Не знаю я также, насколько эти споры необходимы. Все это, может быть, и нужно. Знаю только, что «Надгробное рыдание» выплакало и выстрадало человечество двадцати столетий. Так это наше «Надгробное рыдание», а то «Надгробное рыдание», что подготовило наше, — не десятки ли

тысяч лет выстрадало и выплакало его человечество?.. Какие причудливые сталактиты могли бы быть представлены, как говорят нынче, в планетарном масштабе, если бы были собраны все слезы горестей и слезы радости, пролитые в церкви! Не хватает человеческих слов, чтобы выразить, как таинственно соединены в русском церковном пении эти два полюса радости и печали, и где между ними черта, и как одно переходит в другое, неуловимо. Много горького и светлого в жизни человека, но искреннее воскресение — песня, истинное вознесение — песнопение. Вот почему я так горд за мой певческий, может быть, и несуразный, но певческий русский народ…

7

Так вот, к песне поощрял меня и молодой кузнец, живший рядом с нами на татарском дворе, говоривший мне:

— Пой, Федя, пой! Будешь веселее от песни. Песня, как птица, — выпусти ее, она и улетит.

Поощрял к песне и каретный мастер-сосед, в бричках и колясках которого, так сладко пахнущих кожей и скипидаром, я не раз проводил летние ночи, засыпая с песней.

Поощрял меня к песне и другой сосед — скорняк, вознаграждая меня пятаком за усердную мою возню с его ласковыми и мягкими шкурками:

— Пой, Федя, пой!

Да меня, правду сказать, и просить-то особенно не надо было. Пелось как-то само собой. Певал я часто с матушкой моей, она была очень милой домашней песельницей. Голос был простой деревенский, но приятный. И мы часто голосили с ней разные русские песни, подлаживая голоса. Пелось мне, говорю, само собою, и все, что пело, меня привлекало и радовало.

Катался я как-то зимой на деревянном коньке на площади в Казани. Стояла там великолепная старинная церковь св. Варлаама. Смерз. Хотелось согреться, и с этим мирским намерением я вошел в церковь. Шла вечерняя или всенощная. И тут услышал я, как поет хор. В первый раз в жизни я услышал стройный напев, составленный из разных голосов. И пели они не просто в унисон или в терцию, как я пел с моей матерью, а звуки были скомбинированы в отличном гармоническом порядке. (Я бы, конечно, не мог тогда так это понять и объяснить словами, но такое у меня получилось бессловесное впечатление.) Это было для меня изумительно и чудесно. Когда я подошел поближе к

клиросу, то я, к моему удивлению, увидел впереди стоящих мальчиков такого же приблизительно возраста, как я сам. Мальчики эти держали перед собой какую-то загадочно разграфленную бумагу и, заглядывая в нее, выводили голосами приятнейшие звуки. Я разинул от удивления рот. Послушал, послушал и задумчивый пошел домой.

Поют ровесники, такие же малыши, как я. Почему бы и мне не петь в хору? Может быть, и я бы мог голосом выводить стройные звуки. Надоел я дома этими звуками до смерти всем, а главным образом матери. У меня был дискант!

Скоро случай действительно помог мне вступить в духовный хор. Какое было острое наслаждение узнать, что есть на свете ноты и что эти ноты пишутся особыми, до тех пор мне неведомыми знаками. И я их одолел! И мог, заглядывая в чудно разграфленную бумагу, выводить приятные звуки! Не раз, милый Яшка, в эти минуты изменял я душою и тебе, и твоему волшебному балагану, так соблазнительно разрисованному далекими пристанями и замысловатыми зверями… Может быть, я бы долго еще наслаждался радостями хорового пения, но, на беду мою, я в хоре узнал, что не всегда мальчики поют вместе, что, бывает, иногда в середине песни один какой-нибудь голос поет соло. И я стал стремиться к тому, чтобы получить это соло — как-нибудь, в какой-нибудь пьесе, будь то херувимская или какое-нибудь песнопение Бортнянского, — лишь бы спеть одному, когда все молчат. Но овладеть этим приятным мастерством мне никак не удавалось. Соло-то я получил, но каждый раз, когда наступал момент петь, сердце как-то обрывалось и опускалось ниже своего места от неодолимого страха. Страх отнимал у меня голос и заставлял меня иногда делать ошибки, хотя у меня был слух и музыку я постигал быстро. В такие минуты я с ужасом замечал оскаленные на меня зубы регента, и в следующий раз у меня соло отнимали…

— Осрамился опять! — думал я. И от этого посрамления я все больше и больше приобретал страх, долго меня не покидавший. Уже будучи четырнадцати или пятнадцатилетним юношей, когда я всеми правдами и неправдами пролезал за кулисы городского театра, я как-то получил чрезвычайно ответственную роль в одно слово — на вопрос: «Что у тебя в руках?» — я должен был ответить: «Веревочка». «Веревочку» я говорил, но таким тишайшим от страха голосом, что не только публика, но и актер, интересовавшийся тем, что у меня в руках, услышать меня никак не мог. Дирекция моя решила, что способностям моим есть досадный лимит. В этом она убедилась окончательно весьма скоро. Мне поручили другую роль — роль жандарма в какой-то

французской детективной веселой комедии с жуликом. От страха я так растерялся, что, будучи вытолкнут на сцену, я не произнес ни одного слова. На меня нашел столбняк. Помню только, что если на сцену меня вытолкнули сравнительно деликатно, то со сцены меня вытолкнули уже без всякой деликатности. Все это, однако, не охлаждало моего театрального пыла. Моих заветных мечтаний не убивало. Не отрезвляло моего безумия. В глубине души я все-таки на что-то еще надеялся, хотя сам видел, что человек я к этому делу неспособный.

Скоро я сделал новое театральное открытие. Узнал новый жанр искусства, который долго держал меня в плену. Это была оперетка.

8

В закрытом театре гремела музыка, пели хоры, и вперемежку актеры то пели какие-то мелодии и вальсы, то говорили между собою прозу. Тут уж я окончательно дался диву. Вот это, думал я, вещь! И поют, черти проклятые, и говорят, и не боятся, и не запинаются, и не врут, хотя поют в одиночку и вдвоем и даже сразу несколько человек, и каждый разные слова. Какие ловкачи! Куда лучше, чем Яшка. Были новы для меня и особенным блеском поражали костюмы. Не просто кафтаны и щегольские сапоги, а богатство сказочное: зеленые и малиновые камзолы, серебряные чешуи, золотые блестки, шпаги, ослепительные перья. Вообще это было в высшей степени благородно. Надо ли говорить о том, как радовался я этому новому постижению сценической красоты. Однако в ближайшее время меня ждал еще более оглушительный сюрприз, В том же самом казанском театре, где у меня так удачно не выходило слово «веревочка», водворилась опера, привезенная знаменитым Петром Михайловичем Медведевым[123], великолепным российским драматическим актером, режиссером и антрепренером. Была объявлена опера Мейербера «Пророк», причем на афише было напечатано, что на сцене будет настоящий каток. Разумеется, это была сенсационная приманка для казанской публики, и в том числе для меня. Действительность вполне оправдала обещание афиши. Представьте себе необыкновенность контраста между африканской температурой зрительного зала и рождественским катком на сцене. Я на моей галерке обливаюсь от жары потом, а на подмостках какие-то персонажи скользят по ледяному кругу (вероятно, просто катались на роликах). Но должен признаться, что первый оперный

спектакль, мною услышанный, потряс меня не музыкальным великолепием, не величием темы, не даже сенсационным катком — вообще не качествами, обращенными к моему художественному бескорыстию, а одним побочным обстоятельством весьма низменного, эгоистического свойства. На представлении «Пророка» я сделал открытие, ошеломившее меня своей неожиданностью. На сцене я увидал моих товарищей по церковному хору! Их было одиннадцать мальчиков с избранными голосами. Так же, как старшие певцы, они вдруг становились в ряд на авансцене и вместе с оркестром, сопровождаемые палочкой дирижера, которую он держал в руке, облаченной в белую перчатку, пели:

Вот идет пророк венчанный…

Насилу дождался я конца спектакля, чтобы выяснить эту поразительную историю.

— Когда это вы успели? — спросил я товарищей. — Как ловко вы научились петь в театре. Отчего же вы это мне не сказали и не взяли с собою?

— Ты опять будешь врать, — ответил мне невозмутимо старший из приятелей. — Ну а если хочешь, мы возьмем и тебя. Учи.

Он дал мне ноты. Пения было всего несколько тактов. Я как мог постарался выучить. Приятель провел меня вскоре за кулисы, готовый посвятить меня в хористы, но, к глубокому моему огорчению, для меня не оказалось лишнего костюма. Так я и остался за кулисами, а все-таки подтягивал хору из-за кулис, чтобы, по крайней мере, запомнить как можно лучше эту несложную мелодию. Нехорошо радоваться чужой беде, но не скрою, что когда в одно из представлений мне сказали, что один из хористов заболел и что я могу облачиться в его костюм и выйти вместе с хором на сцену, я соболезновал болящему весьма умеренно.

Я подумал: услышал господь мою молитву!

Подумал я это потому, что, работая в церковном хоре, я не раз, глядя на лик Христа или какого-нибудь святого, шептал:

— Господи, помоги мне когда-нибудь петь в театре…

Я был счастлив всякий раз, когда мне удавалось увидеть какой-нибудь новый жанр сценического представления. После оперы я однажды узнал, что такое симфонический концерт. Я немало удивился зрелищу, не похожему ни на драму, ни на оперетку, ни на оперу. Человек сорок музыкантов, одетых в белые сорочки с черными галстуками, сидели на сцене и играли.

Вероятно, Бетховена, Генделя, Гайдна. Но, слушая их с волнением любопытства, я все же думал: может быть, это и хорошо, а оперетка лучше… Лучше не только симфонического оркестра, но даже оперы. В оперетке все было весело. Актеры показывали смешные положения. Музыка была приятная и понятная. Было забавно и то, что актеры поют, поют и вдруг заговорят. А в опере было досадно, что поют такие хорошие певцы, а оркестр мешает мне их слушать…

Первая опера, одержавшая победу над моим вкусом, была «Фауст» Гуно. В ней была благороднейшая любовь Фауста, была наивная и чистая любовь Зибеля. Эта любовь, конечно, разнилась от той любви, которую я видел в Суконной слободе, но, несмотря на все благородство этих чувств, не они меня поразили и подкупили. В «Фаусте» происходило что-то сверхъестественное — и вот это меня захватило. Вдруг, можете себе представить, из-под полу начали вырываться клубы огня.

— Батюшки, пожар! — подумал я и уже приготовился бежать, как в эту минуту в испугавшем меня клубке огня отчетливо выросла красная фигура. Обозначился кто-то страшный, похожий на человека, с двумя перьями на шляпе, с остроконечной бородкой, с поднятыми кверху усами и со страшными бровями, которые концами своими подымались кверху выше ушей!

Я оцепенел и от страха не мог сдвинуться с места. Но я совершенно был уничтожен, когда из-под этих бровей мелькнул красный огонь. Всякий раз, когда этот человек мигал, из глаз его сыпались огненные искры.

— Господи Иисусе Христе, — черт! — подумал я и в душе перекрестился. Впоследствии я узнал, что этот потрясающий эффект достигается тем, что на верхние веки наклеивается кусок фольги. Но в то время тайна фольги была мне недоступна, и во мне зародилась особая театральная мистика.

— Вот этого, — думал я с огорчением, — мне уже не достигнуть никогда. Надо родиться таким специальным существом.

Явление это меня чрезвычайно волновало, и в театральном буфете, видя этого самого человека выпивающим рюмку водки и закусывающим брусникой, я заглядывал ему в глаза и все старался обнаружить в них залежи огненных искр. Но, как ни протирал я себе глаз, эти искры заметить я не мог.

— И то сказать, — рассуждал я, — он же в буфете в темном пиджаке, даже галстук у него не красный. Вероятно, он как-то особенно заряжает себя искрами, когда выходит на сцену…

Мне уже было тогда лет пятнадцать, от природы я был не очень глуп, и я, вероятно, мог бы уже и тогда понять, в чем дело.

Но я был застенчив: приблизиться к этим богам, творящим на сцене чудеса, мне было жутковато, и никак не мог я рискнуть зайти в уборную какого-нибудь первого актера взглянуть, как он гримируется. Это было страшно. А просто спросить парикмахера, который объяснил бы мне, как это делается, я не догадался. Да и не хотелось мне, откровенно говоря, слишком вдумываться: я был очарован — чего же больше! Удивительный трюк поглотил весь мой энтузиазм. Я уже не вникал в то, хорошая ли это музыка, хороший ли это актер, и даже сюжет «Фауста» менее меня интересовал, а вот искры в глазах казались мне самым великим, что может быть в искусстве.

В это приблизительно время я впервые поставил себе вопрос о том, что такое театр, и должен признаться, что мысль о том, что театр нечто серьезное, нечто высокое в духовном смысле, мне не приходила в голову. Я обобщил все мои театральные впечатления в один неоспоримый для меня вывод. Театр — развлечение, более сложная забава, чем Яшкин балаган, но все же только забава. И опера? И опера. И симфонический концерт? И симфонический концерт. Какая же между ними разница? А та, что оперетка развлечение более легкое и более приятное.

С этим чувством я лет семнадцати от роду впервые поступил профессиональным хористом, по контракту и с жалованьем, в уфимскую оперетку. Жил я у прачки, в маленькой и грязной подвальной комнатке, окно которой выходило прямо на тротуар. На моем горизонте мелькали ноги прохожих и разгуливали озабоченные куры. Кровать мне заменяли деревянные козлы, на которых был постлан старый жидкий матрац, набитый не то соломой, не то сеном. Белья постельного что-то не припомню, но одеяло, из пестрых лоскутков сшитое, точно было. В углу комнаты на стенке висело кривое зеркальце, и все оно было засижено мухами. На мои 20 рублей жалованья в месяц это была жизнь достаточно роскошная. И хотя я думал, что театр только развлечение, было у меня гордое и радостное чувство какого-то благородного служения — служения искусству. Я очень всерьез принимал мою сценическую работу, поочередно одеваясь и гримируясь то под испанца, то под пейзана…

Эти две разновидности человеческой породы исчерпывали в то время всю гамму моего репертуара. Но, по-видимому, и в скромном амплуа хориста я успел выказать мою природную музыкальность и недурные голосовые средства. Когда однажды один из баритонов труппы внезапно накануне спектакля почему-то отказался от роли Стольника в опере Монюшко «Галька», а заменить его в труппе было некем, то антрепренер Семенов-Самарский обратился ко мне — не соглашусь ли я спеть эту

партию. Несмотря на мою крайнюю застенчивость, я согласился. Это было слишком соблазнительно: первая в жизни серьезная роль. Я быстро разучил партию и выступил.

Несмотря на печальный инцидент в этом спектакле (я сел на сцене мимо стула), Семенов-Самарский все же был растроган и моим пением, и добросовестным желанием изобразить нечто похожее на польского магната. Он прибавил мне к жалованью пять рублей и стал также поручать мне другие роли. Я до сих пор суеверно думаю: хороший признак — новичку в первом спектакле на сцене при публике сесть мимо стула. Всю последующую карьеру я, однако, зорко следил за креслом и опасался не только сесть мимо, но и садиться в кресло другого…

В этот первый мой сезон я спел Фернандо (Феррандо.) в «Трубадуре» и Неизвестного в «Аскольдовой могиле».

Успех окончательно укрепил мое решение посвятить себя театру. Я стал подумывать, как мне перебраться в Москву. Но когда сезон, в «художественном» отношении протекавший столь благоприятно, закончился, то деньжонок в кармане на путешествие у меня оказалось маловато. В Москву я не попал. Да и местная интеллигенция, аплодировавшая мне в течение сезона, заинтересовалась моими способностями, вероятно, потому, что я был крайне молод, и уговаривала меня остаться в Уфе. Обещали послать меня в Москву учиться в консерватории, а пока что дали место в земской управе. Но каково с возвышенными чувствами сидеть за бухгалтерским столом, переписывать бесконечные цифры недоимок местного населения! И однажды ночью, как Аркашка Островского в «Лесе», я тайно убежал из Уфы.

Для меня начались трудные мытарства, метание от одной распадавшейся труппы к другой, от малороссийских комедий и водевилей к французской оперетке. С концертным репертуаром, состоявшим из трех номеров — «О поле, поле!», «Чуют правду» и романса Козлова «Когда б я знал», — концертировать и думать нельзя было. Наконец, я попал в крайнюю бедность и в то бродяжничество по Кавказу, о котором я рассказывал подробно в первой моей книге. Случай привел меня в Тифлис — город, оказавшийся для меня чудодейственным.

9

Летом 1892 года я служил писцом в бухгалтерском отделении Закавказской железной дороги. Эту работу, спасшую меня от бездомности и голода, я получил с большим трудом и ею

так дорожил, что мои мечты о театре временно как будто обескровились. Только люди, подобно мне испытавшие крайнюю степень нищеты, поймут, как это могло случиться. Театр был моей глубочайшей страстью с самого детства, единственной красивой мечтой дней моего отрочества; в Уфе я уже вдохнул пыль кулис, уже узнал завлекающий гул зала перед поднятием занавеса и, главное, свет рампы, хотя в то время она состояла всего из двенадцати керосиновых ламп (лампы «молния»). В том, что у меня хороший голос и музыкальные способности, я сомневаться не мог, однако, когда изголодавшийся во мне молодой зверь дорвался до пищи, до простых щей и хлеба, до конуры, в которой можно было укрыться от холода и дождя, то мне уже было боязно двинуться, и я, всеми зубами крепко уцепившись за временное мизерное мое «благополучие», сидел смирно. Не знаю, долго ли выдержал бы я это «буржуазное» подвижничество: может быть, оно все равно мне надоело бы, моя бурлацкая натура вновь запросилась бы на волю, как это уже случилось со мной в Уфе, и опять побежал бы я куда глаза глядят — гнаться за театральными призраками… Но на этот раз толчок, выведший меня из апатии и снова бросивший меня на артистический путь, пришел не изнутри, а извне. Сослуживцы по закавказской бухгалтерии, услышав мой голос, настойчиво стали меня уговаривать пойти дать себя послушать некоему Усатову, профессору пения в Тифлисе. Отнекивался долго, колебался и — пошел.

Дмитрий Андреевич Усатов был тенором московского Большого театра и в то время с большим успехом, будучи отличным певцом и музыкантом, преподавал в Тифлисе пение[124]. Он меня выслушал и с порывом настоящего артиста, любящего свое дело, сразу меня горячо поощрил. Он не только даром стал учить, но еще и поддерживал меня материально. Этот превосходный человек и учитель сыграл в моей артистической судьбе огромную роль. С этой встречи с Усатовым начинается моя сознательная художественная жизнь. В то время, правда, я еще не вполне отдавал себе отчет в том, что было положительного в преподавании Усатова, но его влияния все же действовали на меня уже тогда. Он пробудил во мне первые серьезные мысли о театре, научил чувствовать характер различных музыкальных произведений, утончил мой вкус и — что я в течение всей моей карьеры считал и до сих пор считаю самым драгоценным — наглядно обучил *музыкальному* восприятию и *музыкальному* выражению исполняемых пьес.

Конечно, Усатов учил и тому, чему вообще учат профессора пения. Он говорил нам эти знаменитые в классах пения

мистические слова: «опирайте на грудь», «не делайте ключичного дыхания», «упирайте в зубы», «голос давайте в маску». То есть учил техническому господству над голосовым инструментом. Звук должен умело и компактно опираться на дыхание, как смычок должен умело и компактно прикасаться к струне, скажем, виолончели и по ней свободно двигаться. Точно так же, как смычок, задевая струну, не всегда порождает только один протяжный звук, а благодаря необыкновенной своей подвижности на всех четырех струнах инструмента вызывает и подвижные звуки — точно так же и голос, соприкасаясь с умелым дыханием, должен уметь рождать разнообразные звуки в легком движении. Нота, выходящая из-под смычка или из-под пальца музыканта, будет ли она протяжной или подвижной, должна быть каждая слышна в одинаковой степени. И это же непременно обязательно для нот человеческого голоса. Так что уметь «опирать на грудь», «держать голос в маске» и т. п. значит уметь правильно водить смычком по струне — дыханием по голосовым связкам, и это, конечно, необходимо. Но не одной только технике кантиленного пения учил Усатов, и этим именно он так выгодно отличался от большинства тогдашних да и нынешних учителей пения.

Ведь все это очень хорошо — «держать голос в маске», «упирать в зубы» и т. п., но как овладеть этим грудным, ключичным или животным дыханием — диафрагмой, чтобы уметь звуком изобразить ту или другую музыкальную ситуацию, настроение того или другого персонажа, дать правдивую для данного чувства интонацию? Я разумею интонацию не музыкальную, то есть держание такой-то ноты, а *окраску* голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета. Человек не может сказать одинаково окрашенным голосом: «я тебя люблю» и «я тебя ненавижу». Будет непременно особая в каждом случае интонация, то есть та *краска*, о которой я говорю. Значит, техника, школа кантиленного пения и само это кантиленное пение еще не все, что настоящему певцу-артисту нужно. Усатов наглядно объяснял это на примерах.

Собрав нас, своих учеников, Усатов садился за фортепьяно и, разыгрывая разные пьесы, объяснял разницу между какой-нибудь оперой итальянской школы и какой-нибудь типичной русской оперой. Он, вероятно, не отрицал положительных сторон итальянской музыки, но говорил, что в ней преобладает легкая, общедоступная мелодичность. Это, говорил он, как будто написано для музыкально одаренной массы, которая, прослушав оперу и усвоив ее, будет в веселый или грустный час жизни напевать ее приятные мелодии. Другое дело — музыка русская, например, Мусоргского. Она тоже не лишена мелодии, но

мелодия эта совсем иного стиля. Она характеризует быт, выражает драму, говорит о любви и ненависти гораздо более вдумчиво и глубоко. Возьмите, говорил он, «Риголетто». Прекрасная музыка, легкая, мелодичная и в то же время как будто характеризующая персонажи. Но характеристики все же остаются поверхностными, исключительно лирическими. (И он играл и пел нам «Риголетто».) А теперь, господа, послушайте Мусоргского. Этот композитор музыкальными средствами *психологически* изображает каждого из своих персонажей. Вот у Мусоргского в «Борисе Годунове» два голоса в хоре, две коротеньких, как будто незначительных музыкальных фразы.

Один голос:

Митюх, а Митюх, чаво орем?

Митюх отвечает:

Вона — почем я знаю?

И в музыкальном изображении вы ясно и определенно видите физиономию этих двух парней. Вы видите: один из них резонер с красным носом, любящий выпить и имеющий сипловатый голос, а в другом вы чувствуете простака.

Усатов пел эти два голоса и затем говорил:

— Обратите внимание, как музыка может действовать на ваше воображение. Вы видите, как красноречиво и характерно может быть молчание, пауза.

К сожалению, не все ученики, слушавшие Усатова, понимали и чувствовали то, о чем Усатов говорит. Ни сами авторы, которых нам представляли в характерных образах, ни их замечательный толкователь не могли двинуть воображение тифлисских учеников. Я думаю, что класс оставался равнодушен к показательным лекциям Усатова. Вероятно, и я, по молодости лет и недостатку образования, не много тогда усваивал из того, что с таким горячим убеждением говорил учитель. Но его учение западало мне глубоко в душу. Я прежде всего стал понимать, что мое увлечение уфимским искусством, как и то счастье, которое оно мне давало, были весьма легковесны. Я начал чувствовать, что настоящее искусство вещь трудная. И я вдруг сильно приуныл:

— Куда же мне с суконным рылом в калашный ряд, — думал я. — Где же мне? Чем это я такой артист? И кто сказал, что я артист? Это все я сам выдумал.

Но в то же время я все больше и больше стал интересоваться Мусоргским. Что это за странный человек? То, что играл и пел Усатов из Мусоргского, ударяло меня по душе со странной силой. Чувствовал я в этом что-то необыкновенно близкое мне, родное. Помимо всяких теорий Усатова, Мусоргский бил мне в нос густой настойкой из пахучих родных трав. Чувствовал я, что вот это действительно русское. Я это понимал.

А мои сверстники и соученики — басы, тенора, сопрано — между тем говорили мне:

— Не слушай. Хорошо, конечно, поет наш Дмитрий Андреевич Усатов, может быть, все это и правда, а все-таки «La donna e mobile»[125] — это как раз для певцов; а Мусоргский со своими Варлаамами и Митюхами есть не что иное, как смертельный яд для голоса и пения.

Меня как бы разрубили пополам, и мне трудно было уяснить себе, в какой половине моего разрубленного «я» больше весу. Сомнение меня часто мучило до бессонницы.

«La donna e mobile»?

или

«Как во городе во Казани»?[126]

Но что-то во мне, помимо сознания, тянулось к Мусоргскому. Когда вскоре мне удалось поступить в Тифлисскую казенную оперу[127], приобрести в городе известную популярность и сделаться желанным участником благотворительных и иных концертов, я все чаще и чаще стал исполнять на эстраде вещи Мусоргского. Публика их не любила, но, видимо, прощала их мне за мой голос. Я занял в театре известное положение, хотя мне было всего двадцать лет: я уже пел Мельника в «Русалке», Мефистофеля в «Фаусте», Тонио в «Паяцах» и весь басовый репертуар труппы. Уроки Усатова даром для меня не прошли. Я смутно стремился к чему-то новому, но к чему именно, я еще сам не знал. Более того, я еще всецело жил оперным шаблоном и был еще очень далек от роли оперного «революционера». Я еще сильно увлекался бутафорскими эффектами. Мой первый Мефистофель в Тифлисской опере еще не брызгал фольгой и не метал из глаз огненные искры.

10

Успешный сезон в Тифлисской опере меня весьма окрылил. Обо мне заговорили как о певце, подающем надежды. Теперь мечта о поездке в столицу приобрела определенный

практический смысл. Я имел некоторое основание надеяться, что смогу там устроиться. За сезон я успел скопить небольшую сумму денег, достаточную на то, чтобы добраться до Москвы. В Москве я с удовольствием убедился, что моя работа в Тифлисе не прошла незамеченной для театральных профессионалов столицы. Приглашение меня известным в то время антрепренером Лентовским в его группу для летнего сезона оперы в петербургской «Аркадии» сулило мне как будто удачное начало столичной карьеры. Но эта надежда не оправдалась. И в художественном, и в материальном отношениях антреприза Лентовского не дала мне ничего, кроме досадных разочарований. Мне суждено было обратить на себя внимание петербургской публики зимой этого же года в частной опере, приютившейся в удивительно неуютном, но хорошо посещаемом публикой Панаевском театре на Адмиралтейской набережной[128]. В этом оперном товариществе господствовал весь тот репертуар, который давался для публики, мелодически настроенной, а главное, что привлекало, — Мейербер. Мне выпало петь Бертрама в «Роберте-Дьяволе». При всем моем уважении к эффектному и блестящему мастерству Мейербера не могу, однако, не заметить, что персонажи этой его оперы чрезвычайно условны. Материала для живого актерского творчества они дают мало. Тем не менее именно в роли Бертрама мне удалось чем-то сильно привлечь к себе публику. Не только молодой голос мой ей очень полюбился — ценители пения находили в нем какие-то особые, непривычные тембры, — но и в игре моей публике почудилось нечто оригинальное, а между тем я драматизировал Бертрама, кажется, шаблонно, хотя этой странной фигуре я будто бы придавал не совсем оперную убедительность. В обществе обо мне заговорили как о певце, которого *надо* послушать. Это граничило уже с зарождающейся славой. Признаком большого успеха явилось то, что меня стали приглашать в кое-какие светские салоны. Мое первое появление в одном из таких салонов, кстати сказать, возбудило во мне сомнение в подлинной воспитанности так называемых людей света. Фрак, не на меня сшитый, сидел на мне, вероятно, не совсем безукоризненно, манеры у меня были застенчиво-угловатые, и за спиной я в салоне по своему адресу слышал смешки людей, понимавших, очевидно, толк в портновском деле и в хороших манерах…

В Петербурге жил тогда замечательный человек, Тертий Иванович Филиппов. Занимая министерский пост государственного контролера, он свои досуги страстно посвящал музыке и хоровому русскому пению. Его домашние вечера в столице славились — певцы считали честью участвовать в них. И

эта честь совершенно неожиданно выпала на мою долю почти в самом начале моего петербургского сезона благодаря моим друзьям баронам Стюартам. 4 января 1895 года у Т. И. Филиппова состоялся большой вечер. Пели на нем все большие знаменитости. Играл на рояле маленький мальчик, только что приехавший в столицу. Это был Иосиф Гофман, будущая великая знаменитость. Выступала и изумительная сказительница народных русских былин — крестьянка Федосова[129]. И вот между замечательным вундеркиндом и не менее замечательной старухой выступил и я, юный новичок-певец. Я спел арию Сусанина из «Жизни за царя». В публике присутствовала сестра Глинки г-жа Л. И. Шестакова, оказавшая мне после моего выступления самое лестное внимание. Этот вечер сыграл большую роль в моей судьбе. Т. И. Филиппов имел большой вес в столице не только как сановник, но и как серьезный ценитель пения. Выступление мое в его доме произвело известное впечатление, и слух о моих успехах проник в императорский театр. Дирекция предложила мне закрытый дебют, который скоро состоялся, а 1 февраля дирекция уже подписала со мной контракт. Мои первые выступления назначены были весною. Менее чем через год после приезда в Петербург я, таким образом, достиг предельной мечты всякого певца. Я сделался артистом императорских театров. Мне был 21 год.

11

Императорские театры, о которых мне придется сказать немало отрицательного, несомненно имели своеобразное величие. Россия могла не без основания ими гордиться. Оно и не мудрено, потому что антрепренером этих театров был не кто иной, как российский император. И это, конечно, не то, что американский миллионер-меценат, английский сюбскрайбер или французский командитер. Величие российского императора — хотя он, может быть, и не думал никогда о театрах — даже через бюрократию отражалось на всем ведении дела.

Прежде всего, актеры и вообще все работники и слуги императорских театров были хорошо обеспечены. Актер получал широкую возможность спокойно жить, думать и работать. Постановки опер и балета были грандиозны. Там не считали грошей, тратили широко. Костюмы и декорации были сделаны так великолепно — особенно в Мариинском театре, — что

частному предпринимателю это и присниться не могло.

Может быть, императорская опера и не могла похвастаться плеядой исключительных певцов и певиц в одну и ту же пору, но все же наши российские певцы и певицы насчитывали в своих рядах первоклассных представителей вокального искусства. На особенной высоте в смысле артистических сил стояли императорские драматические театры, действительно блиставшие плеядой изумительных актеров, живших в одно и то же время. На очень большой высоте стоял императорский балет.

Наряду с театрами существовали славные императорские консерватории в Петербурге и Москве с многочисленными отделениями в провинции, питавшие оперную русскую сцену хорошо подготовленными артистами, и в особенности музыкантами.

Существовали и императорские драматические школы. Но исключительно богато была поставлена императорская балетная школа. Мальчики и девочки, в нежном возрасте принимаемые в специальные балетные школы, жили в них все интернами и, помимо специального балетного курса, проходили в самих стенах этих школ еще и общеобразовательный курс по полной гимназической программе.

В какой другой стране на свете существуют столь великолепно поставленные учреждения? В России же они учреждены более ста лет тому назад. Неудивительно, что никакие другие страны не могут конкурировать с Россией в области художественного воспитания актера.

Бывали и у нас, конечно, плохие спектакли — плохо пели или плохо играли, — но без этого не проживешь.

То артистическое убожество, которое приходится иногда видеть в серьезных первоклассных европейских и американских театрах, на императорской сцене просто было немыслимо. Оно, впрочем, редко встречалось даже в среднем провинциальном русском театре… Вот почему, когда в Европе слышишь первоклассного скрипача, пианиста или певца, видишь замечательного актера, танцора или танцовщицу, то это очень часто артисты русского воспитания.

Мне неприятно, что только что сказанное звучит как бы бахвальством. Эта непривлекательная черта присуща, к сожалению, русскому человеку — любит он не в меру похвастаться своим. Но у меня к этому нет склонности. Я просто утверждаю факты как они есть.

Понятно, с каким энтузиазмом, с какой верой я вступил в этот заветный рай, каким мне представлялся Мариинский театр. Здесь — мечталось мне — я разовью и укреплю дарованные мне

богом силы. Здесь я найду спокойную свободу и подлинное искусство. Передо мною воистину расстилался в мечтах млечный путь театра.

12

Мариинский театр в новом басе не нуждался. В труппе было, кажется, целых десять басов[130]. Так что приглашение меня в труппу нельзя было считать техническим. Оно могло быть оправдано только художественной заботой о развитии молодого таланта, каким меня, очевидно, признавали. Я думаю, что оно по существу так и было. Не нужен был труппе бас, но был желателен новый свежий артист, которого желали поощрить в интересах искусства вообще и Мариинского театра в частности. Естественно, что я имел основание и право надеяться, что на знаменитой сцене Мариинского театра я найду и серьезное внимание к моей артистической индивидуальности, и разумное художественное руководство, и наконец просто интересную работу. К глубокому моему отчаянию, я очень скоро убедился, что в этом мнимом раю больше змей, чем яблок. Я столкнулся с явлением, которое заглушало всякое оригинальное стремление, мертвило все живое, — с бюрократической рутиной. Господству этого чиновничьего шаблона, а не чьей-нибудь злой воле, я приписываю решительный неуспех моей первой попытки работать на императорской сцене.

Что мне прежде всего бросилось в глаза на первых же порах моего вступления в Мариинский театр, это то, что управителями труппы являются вовсе не наиболее талантливые артисты, как я себе наивно это представлял, а какие-то странные люди с бородами и без бород, в вицмундирах с золотыми пуговицами и с синими бархатными воротниками. Чиновники. А те *боги*, в среду которых я благоговейно и с чувством счастья вступал, были в своем большинстве людьми, которые пели на все голоса одно и то же слово: «слушаюсь!» Я долго не мог сообразить, в чем тут дело. Я не знал, как мне быть. Почувствовать ли обиду или согласиться с положением вещей, войти в круг и быть как все. Может быть, думал я, этот порядок как раз и необходим для того, чтобы открывшийся мне рай мог существовать. Актеры — люди, служащие по контракту: надо же, чтобы они слушались своих хозяев. А хозяева-то уж, наверное, заботятся о правильном уходе за древом познания и древом жизни нашего рая. Но один странный случай скоро дал мне понять, что чиновные хозяева

представляют в театре исключительно *принцип власти*, которому подчиняют все другие соображения, в том числе и художественные.

В театре разучивали новую оперу Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» по Гоголю. Мне была в этой опере поручена маленькая роль Панаса. Тут я в первый раз встретился с Римским-Корсаковым. Этот музыкальный волшебник произвел на меня впечатление очень скромного и застенчивого человека. Он имел старомодный вид. Темная борода росла как хотела, прикрывая небрежный черный галстучек. Он был одет в черный сюртук старинного покроя, и карманы брюк были по-старинному расположены горизонтально. На носу он носил две пары очков — одну над другой. Глубокая складка между бровей казалась мне скорбной. Был он чрезвычайно молчалив. Приходил, как мы все, в партер и то садился ближе к дирижеру Направнику[131], то отходил в сторонку и садился на скамеечку, молча и внимательно наблюдая за репетицией.

Почти на каждой репетиции Направник обращался к композитору с каким-нибудь замечанием и говорил:

— Я думаю, Николай Андреевич, что этот акт имеет много длиннот, и я вам рекомендую его сократить.

Смущенный Римский-Корсаков вставал, озабоченно подходил к дирижерскому пюпитру и дребезжащим баском в нос виновато говорил:

— По совести говоря, не нахожу в этом акте длиннот.

И робко пояснял:

— Конструкция всей пьесы требует, чтобы именно тут было выражено музыкально то, что служит *основанием* дальнейшего действия.

Методически холодный голос Направника отвечал ему с педантическим чешским акцентом:

— Может быть, вы и правы, но это ваша личная любовь к собственному произведению. Но нужно же думать и о публике. Из моего *длинного* опыта я замечаю, что тщательная разработка композиторами их произведений затягивает спектакль и утомляет публику. Я это говорю потому, что имею к вам настоящую симпатию. Надо сократить.

Все это, может быть, и так, но последним и решающим аргументом в этих спорах неизменно являлась ссылка на то, что:

— Директор Всеволожский решительно восстает против длиннот *русских композиторов*.

И тут я уже понимал, что, как бы ни симпатизировал Направник Римскому-Корсакову, с одной стороны, как бы ни был художественно прав композитор, с другой, — решает вопрос не

симпатия и не авторитет гения, а личный вкус директора — самого большого из чиновников, который не выносит «длиннот русских композиторов».

Но не только русских «длиннот» не выносил И. А. Всеволожский — он не выносил русской музыки вообще[132]. Об этом я узнал из самого авторитетного источника, когда в первый раз на Мариинской сцене играл роль Сусанина в «Жизни за царя». Костюм этого крепкого северного русского мужика, принесенный мне заведующим гардеробом, представлял собою нечто похожее на sortie de bal[133]. Вместо лаптей принесли красные сафьяновые сапоги.

Когда я сказал гардеробщику:

— Не полагалось бы, батюшка мой, Сусанина играть в таком костюме; это ведь неправда, — заведующий гардеробом посмотрел на меня, как на человека, упавшего с луны, и заявил:

— Наш директор терпеть не может все эти русские представления. О лаптях и не помышляйте. Наш директор говорит, что когда представляют русскую оперу, то на сцене отвратительно пахнет щами и гречневой кашей. Как только начинают играть русскую увертюру, самый воздух в театре пропитывается перегаром водки…

Щи, гречневая каша и перегар водки — ничего, кроме этого, бюрократическая рутина не чувствовала в той новой русской музыке, которой суждено было вскоре завоевать весь мир. Рутина эта, прежде всего, мешала обновлению репертуара, торжеству тех замечательных русских композиторов, с творениями которых тайной связью была связана, по-видимому, вся моя художественная судьба и артистическая будущность. Хотя я еще не был тверд в моих *взглядах* на искусство, и раздвоение между «La donna e mobile» и Мусоргским еще давало мне себя чувствовать, инстинкт все же определенно толкал меня в сторону Мусоргского. И к большому моему смущению замечал я, что и столицы относятся к этому композитору не лучше Тифлиса. Очень хорошо помню, как однажды за ужином после концерта, на котором я пел музыкальную сатиру Мусоргского «Раешник», один очень видный музыкант, профессор Московской консерватории, сказал мне не без язвительности:

— Скажите мне, Шаляпин, отчего это вам нравится петь в концертах какие-то третьестепенные фельетоны из «Московского листка»?

Этого же мнения держались и влиятельные музыкальные критики. Мне вспомнились советы: «опирайте на грудь», «держите голос в маске», «не делайте ключичного дыхания», и я думал — так неужели же в этом вся суть искусства?

13

Бюрократическая рутина сказалась и на моей личной судьбе в театре. Возлагая на меня надежды, дирекция добросовестно желала дать мне возможность показать себя. Но при этом совершенно не соображала художественной стороны дела. Надо дать Шаляпину ответственную роль. Какую? Большую. Роль, которая по графику значится за номером первым. Подходит ли она певцу, по силам ли она ему, не окажется ли она для него коварным даром, об этом, конечно, не думали.

И вот что произошло.

Самым знаменитым исполнителем роли Руслана в гениальной опере Глинки «Руслан и Людмила» считался на Мариинской сцене бас Мельников. С его уходом из театра на пенсию незадолго до моего поступления в труппу эта роль осталась, так сказать, вакантной. Мельникова никто из басов Мариинской сцены не мог заменить. Пробовали все, и все провалились. Исключительно трудная роль оказалась им не под силу. После Мельникова все исполнители Руслана казались тенями.

Когда меня надо было впервые представить публике Мариинского театра, главный режиссер, Геннадий Петрович Кондратьев, позвал меня и спросил:

— Руслана роль знаешь? (Он всем говорил «ты».)

Кое-что я знал из этой оперы, но все же я ответил:

— Нет, роли я не знаю.

Подумал Кондратьев и сказал:

— Есть две недели сроку, если хочешь эту роль сыграть в свой первый спектакль. Можешь в две недели одолеть?

В русских провинциальных операх певцам приходится сплошь и рядом выучивать роль буквально в два часа. Это уж такой правильный образ ведения дела — «спасать положение». Приходилось делать это и мне в Тифлисе. Я более или менее успешно выучивал механически роль, выработав особые приемы запоминания, и затруднений, от которых опускались бы руки, при этом не встречал. Я вспомнил Тифлис и ответил:

— В две недели? Еще бы! Как же нет? Конечно.

Я принялся заучивать роль, как заучивал роль в Тифлисе для «спасения положения». Но как только начались репетиции, я понял, что две недели срок слишком малый для того, чтобы действительно сыграть роль Руслана. Отказаться было поздно —

неловко, даже стыдно. Я старался как мог подготовиться, хотя бы только формально, то есть не врать в самой линии музыки.

Настал вечер спектакля. Я оделся, загримировался по старому трафарету и на ватных от страха ногах вышел на сцену, на которой недавно еще звучал в роли Руслана голос Мельникова. Я до сих пор волнуюсь на сцене, даже когда пою роль в сотый раз, а тут к обычному волнению прибавилось еще волнение от сомнения, смогу ли по крайней мере не наврать. Конечно, поглощенный одной мыслью «не наврать!», я играл и спел Руслана так, как если бы мне на святках пришлось нарядиться в какой-нибудь никогда не надеванный и мудреный маскарадный костюм.

Спектакль я пропел, но впечатление от меня у публики получилось скверное. Мне несколько дней после спектакля было просто совестно ходить по улицам и приходить в театр.

Но нет худа без добра. У начинающего артиста, в какой бы области он ни работал, есть очень опасные враги — домашние поклонники, которые настойчивыми голосами говорят ему об его необыкновенном таланте. Внешний блеск первых успехов, приятные слова друзей, пришедших за кулисы поздравить, цветы и восторженные барышни тушат настоящее горение и при этом еще мешают чувствовать чад головешек и копоть. Молодой человек теряет линию собственной оценки и начинает радоваться тому, что он представляет собой в искусстве нечто замечательное. Если в глубине души, оставшись ночью наедине с собою и со своей совестью, он и усомнится в своей исключительной ценности, то на другой же день какой-нибудь другой чудной доброжелатель вольет ему в душу новый бокал шампанского. Молодой артист снова опьянен и забыл то, что ему думалось прошлой ночью.

Сделала из моего неуспеха выводы и дирекция, но опять-таки весьма рутинно. Раз я не справился с труднейшей ролью Руслана, то я перечисляюсь в рядовые члены труппы, и в отношении меня начинают автоматически действовать неумолимые законы канцелярии. А люди с почтенными бородами и в вицмундирах привыкли в своих канцеляриях составлять табели о рангах по возрастному признаку. Такой-то прослужил пятнадцать лет — ему один почет, другой прослужил двадцать пять лет — ему почет другой. «Выслуга лет». Мне же было всего 21 год, и при распределении ролей об этом твердо помнили. Было очевидно, что певец, которому сорок лет, имеет больше «права» на ту или другую роль, чем безусый молодой парень. Основная моя работа в театре свелась поэтому главным образом к исполнению ролей: Судьи в «Вертере», князя Верейского в «Дубровском», Панаса в

«Ночи перед рождеством», лейтенанта Цуниги в «Кармен». Не должен артист пренебрегать маленькими ролями, если они художественно интересны. Но молодая сила, буйно во мне бродившая, томила и мучила меня в этом фактическом бездействии. Дирекция же привыкла к мысли, что я артист на малые роли. Может быть, это было бы еще не так вредно для меня, если бы время от времени дирекция вдруг не вспоминала, что на меня возлагали надежды и что надо как-нибудь Шаляпину дать возможность снова попробовать свои силы. И вот эти именно порывы внимания чуть-чуть окончательно меня не погубили как артиста — и в глазах публики, и в собственных моих глазах. Мне действительно через некоторое время поручили другую большую роль, но она не только не дала мне разумной возможности проявить мои способности и выдвинуться, но решительно отбросила меня в ряды молодых певцов, созданных для того, чтобы петь в «Кармен» лейтенанта Цунигу. Мне дали сыграть роль графа Робинзона в опере «Тайный брак» итальянца Чимарозы. Как я теперь понимаю, опера эта прелестная. В музыке Чимарозы отражены тонкое изящество и жеманная грация конца XVII века. «Тайный брак» никак нельзя было давать парадно, большим спектаклем, со всей пышностью, на которую была способна императорская сцена. Она требовала интимной стильной постановки и столь же особенного стильного исполнения. Роль графа Робинзона не соответствовала ни слабому в то время музыкальному моему развитию, ни природным моим тяготениям. Не имели успеха ни опера, ни я.

Я благодарю бога за эти первые неуспехи. Они отрезвили меня один раз на всю жизнь. Они вышибли из меня самоуверенность, которую во мне усердно поддерживали домашние поклонники. Урок, который я извлек из этого неуспеха, практически сводился к тому, что я окончательно понял недостаточность механической выучки той или другой роли. Как пуганая ворона боится куста, так и я стал бояться в моей работе беззаботной торопливости и легкомысленной поспешности. Много раз впоследствии мне очень хотелось спеть Руслана. Несколько раз у себя дома, бывало, уже принимался за роль, но когда приходило к серьезному моменту: «я играю», то я каждый раз находил сотни причин уклониться от нее. Я чувствовал, что в этой роли что-то мне не дается. Не могу до сих пор объяснить, что именно. Я понял навсегда, что для того, чтобы роль уродилась здоровой, надо долго-долго проносить ее под сердцем (если не в самом сердце) — до тех пор, пока она не заживет полной жизнью.

После «Секретной свадьбы» («Тайного брака».) мои шансы в Мариинском театре сильно упали. Мне кажется, что начальство уже готовилось ставить крест на мне. Ничего, дескать, из Шаляпина не выйдет. Ну да — хороший голос, но в серьезных ролях или проваливается, как в Руслане и Робинзоне, или же что-то уж больно кривляется. Так именно говорили: «кривляюсь».

Из чувства справедливости должен сказать, что, пожалуй, доля правоты в этом упреке была. Конечно, я не кривлялся. Если бы то, что они принимали за кривлянье, было им в действительности, из меня едва ли что-нибудь вышло бы. Так бы и остался я на всю жизнь «кривлякой», то есть актером фальшивым, никуда не годным горбуном, которого одна могила исправит. А было, вероятно, вот что. Уже в то время я чувствовал инстинктивное отвращение к оперному шаблону. Так как сам выступал я не очень часто, то у меня было много свободных вечеров. Я приходил в партер, садился, смотрел и слушал наши спектакли. И все мне делалось заметнее, что во всей постановке оперного дела есть какая-то глубокая фальшь. Богато, пышно обставлен спектакль — шелк и бархат настоящие, и позолоты много, а странное дело: чувствуется лакированное убожество. Эффектно жестикулируют и хорошими, звучными голосами поют певцы и певицы, безукоризненно держа «голос в маске» и уверенно «опирая на грудь», а все как-то мертво или игрушечно-приторно. И вот когда мне случалось изредка — два-три раза за весь сезон — исполнять роли, которые впоследствии стали моими «коронными» ролями, как, например, Мефистофеля в «Фаусте» и князя Галицкого в «Князе Игоре», то стремясь уйти от тошного шаблона, но не умея делать по-настоящему хорошо, я бессознательно впадал в некоторый гротеск. Я, что называется, «искал» мою линию, и не легко, конечно, это мне давалось. Избегая шаблонный жест, я, может быть, делал жест странный, угловатый.

Приблизительно точно так же обстояло у меня дело с Мусоргским, которому я упорно не изменял, исполняя его вещи на всех концертах, в которых я выступал. Я пел его романсы и песни по всем правилам кантиленного искусства — давал реберное дыхание, держал голос в маске и вообще вел себя как вполне порядочный певец, а Мусоргский выходил у меня тускло. В особенности огорчало меня неумение справиться с «Блохой» — не выходила она у меня до такой степени, что я еще долгое время не решался петь ее публично.

Сезон мой в Мариинском театре приходил к концу, а я ничего

еще не «свершил». С печалью я глядел на близкий закат бесплодного сезона. Я был близок к малодушной потере веры в мое дарование. Как вдруг в самый последний день сезона товарищ по сцене — *истинный* товарищ, каких в жизни встречаешь, к сожалению, слишком редко — доставил мне случай блеснуть первым большим успехом. В то время довольно часто ставили «Русалку». Хотя дирекция была осведомлена, что роль Мельника я знаю хорошо и много раз с успехом пел ее в Тифлисе, но роли этой мне ни разу, ни в одном спектакле не предложили. Бас Карякин был назначен петь Мельника и в этот последний спектакль сезона. Зная, как горячо я мечтаю о роли Мельника, милый Карякин в последнюю минуту притворился больным. Дублера у него не случилось. Дирекция, скрепя сердце, выпустила на сцену меня. «Последний спектакль — бог с ним, сойдет как-нибудь».

Уж не знаю, как это произошло, но этот захудалый, с третьестепенными силами, обреченный дирекцией на жертву последний спектакль взвинтил публику до того, что она превратила его в праздничный для меня бенефис. Не было конца аплодисментам и вызовам. Один известный критик впоследствии писал, что в этот вечер, может быть, впервые полностью открылось публике в чудесном произведении Даргомыжского, в трагической глубине его Мельника, каким талантом обладает артист, певший Мельника, и что русской сцене готовится нечто новое и большое. Естественно, что после этого нечаянного успеха взглянула на меня несколько более благосклонно и дирекция.

15

Успех не помешал мне, однако, почувствовать, что в первой сцене «Русалки» мой Мельник вышел тусклым и что на первый акт публика реагировала поверхностно — не так, как на третий, например, в котором я играл, по моему мнению, удачнее. Мне не чужда мнительность, и я подумал, что роль Мельника все-таки не совсем в моем характере, не мое «амплуа». Я пошел поделиться моим горем к одному очень известному и талантливому драматическому актеру Мамонту Дальскому — русскому Кину по таланту и беспутству[134]. Дальский меня выслушал и сказал:

— У вас, оперных артистов, всегда так. Как только роль требует проявления какого-нибудь характера, она начинает вам не подходить. Тебе не подходит роль Мельника, а я думаю, что ты не подходишь как следует к роли. Прочти-ка, — приказал он мне.

— Как прочти? Прочесть «Русалку» Пушкина?

— Нет, прочти текст роли, как ее у вас поют. Вот хотя бы эту первую арию твою, на которую ты жалуешься.

Я прочел. Все правильно. С точками, с запятыми — и не только с грамматическими, но с логическими передыханиями. Дальский прослушал и сказал:

— Интонация твоего персонажа фальшивая — вот в чем секрет. Наставления и укоры, которые Мельник делает своей дочери, ты говоришь тоном мелкого лавочника, а Мельник — степенный мужик, собственник мельницы и угодьев.

Как иголкой, насквозь прокололо меня замечание Дальского. Я сразу понял всю фальшь моей интонации, покраснел от стыда, но в то же время обрадовался тому, что Дальский сказал слово, созвучное моему смутному настроению. Интонация, окраска слова — вот оно что! Значит, я прав, что недоволен своей «Блохой», и, значит, в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения.

Одно bel canto недаром, значит, большей частью наводит на меня скуку. Ведь вот знаю певцов с прекрасными голосами, управляют они своими голосами блестяще, то есть могут в любой момент сделать и громко, и тихо, piano и forte, но почти все они поют только ноты, приставляя к этим нотам слоги или слова. Так что зачастую слушатель не понимает, о чем, бишь, это они поют? Поет такой певец красиво, берет высокое do грудью и чисто, не срывается и даже как будто вовсе не жилится, но если этому очаровательному певцу нужно в один вечер спеть несколько песен, то почти никогда одна не отличается от другой. О чем бы он ни пел, о любви или ненависти. Не знаю, как реагирует на это рядовой слушатель, но лично мне после второй песни делается скучно сидеть в концерте. Надо быть таким исключительным красавцем по голосу, как Мазини, Гайяре или Карузо[135], чтобы удержать внимание музыкального человека и вызвать в публике энтузиазм исключительно органом… Интонация!.. Не потому ли, думал я, так много в опере хороших певцов и так мало хороших актеров? Ведь кто же умеет в опере просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека?.. А вот на драматической русской сцене хороших актеров очень, очень много. После разговора с Дальским я с еще большей страстью занялся изучением милой «Блохи» и решил отныне учиться сценической правде у русских драматических актеров.

В мои свободные вечера я уже ходил не в оперу, а в драму. Началось это в Петербурге и продолжалось в Москве. Я с

жадностью высматривал, как ведут свои роли наши превосходные артисты и артистки: Савина, Ермолова, Федотова, Стрельская, Лешковская, Жулева, Варламов, Давыдов, Ленский, Рыбаков, Макшеев, Дальский, Горев и в особенности архигениальнейшая Ольга Осиповна Садовская[136]. Если Элеонора Дузе[137] на сцене почти никогда не была актрисой, а тем именно лицом, которое она изображала, то Ольга Садовская, кажется мне, в этом смысле была еще значительнее. Все большие актеры императорской сцены были один перед другим на плюс, но Садовская раздавила меня один раз на всю жизнь. Надо было видеть, что это была за сваха, что это была за ключница, что это за офицерская была вдова.

— И как это вы, Ольга Осиповна, — робко спросил я ее раз, — можете так играть?

— А я не играю, милый мой Федор.

— Да как же не играете?

— Да так. Вот я выхожу да и говорю. Так же я и дома разговариваю. Какая я там, батюшка, актриса! Я со всеми так разговариваю.

— Да, но ведь, Ольга Осиповна, все же это же сваха.

— Да, батюшка, сваха!

— Да теперь и свах-то таких нет. Вы играете старое время. Как это вы можете!

— Да ведь, батюшка мой, жизнь-то наша, она завсегда одинаковая. Ну, нет теперь таких свах, так другие есть. Так и другая будет разговаривать, как она должна разговаривать. Ведь язык-то наш русский — богатый. Ведь на нем всякая сваха хорошо умеет говорить. А какая сваха — это уж, батюшка, как хочет автор. Автора надо уважать и изображать того уж, кого он захочет.

Садовская не держала голоса в маске, не опирала на грудь, но каждое слово и каждую фразу окрашивала в такую краску, которая как раз именно была нужна. Выходила Садовская на сцену, и сейчас же все чувствовали, что то, что она дает, есть *квинтэссенция* свахи, всем свахам сваха, что убедительнее, правдивее и ярче этого сделать уже невозможно.

Русская драма производила на меня такое сильное впечатление, что не раз мне *казалось*, что я готов бросить оперу и попытать свои силы на драматической сцене. Говорю *казалось* потому, что это чувство было, конечно, обманное. К опере меня крепко привязали все тяготения моей души, которая, по пушкинскому выражению, была уже «уязвлена» музыкою навсегда…

Дирекция между тем готовила репертуар будущего сезона.

Позвал меня опять главный режиссер Кондратьев.

— Вот тебе, Шаляпин, клавир «Юдифи». Попробуй за лето приготовить Олоферна.

Роль Олоферна в «Юдифи» Серова — роль необыкновенной силы, трудная и интересная — какая соблазнительная приманка!

Я снова ожил душой, и все, что я думал плохого об императорской сцене, показалось мне несправедливым.

С радостью захватил я с собой клавир «Юдифи» и веселый направился к себе домой, в мой богемный «Пале-Рояль» на Пушкинской улице, с намерением посвятить лето изучению роли Олоферна. Но судьба готовила мне, по-видимому, иной путь. Я уже собирался на летнюю квартиру в один из пригородов Петербурга, как неожиданно получил приглашение поехать в Нижний Новгород петь в оперном театре знаменитой Нижегородской ярмарки. Всякий актер любит путешествовать. Привержен этой слабости и я. Забыв ассирийского военачальника и клавир «Юдифи», я с величайшей охотой направился в Нижний Новгород — милый, приятный, какой-то родной русский город со старинным кремлем, стоящим на горе при слиянии двух прекраснейших русских рек — Волги и Оки.

16

Необыкновенное количество мачт, пароходов, барж загрудило подступы к городу, а ярмарка гудела всевозможнейшими звуками, какие только мог представить себе человек до изобретения радио. На ярмарке яркие краски России смешались с пестрыми красками мусульманского востока. Просторно, весело, разгульно текла жизнь великого торжища. Мне все это сильно понравилось.

Театр оказался хорошим, приятным. Новый, только что отстроенный. Директрисой оперы являлась г-жа Винтер, но за нею, как я скоро же узнал, стоял известный московский строитель железных дорог Савва Иванович Мамонтов. Мне было всего 23 года, жизнь я знал мало, и когда меня представили Мамонтову, сказав, что это известный меценат, я не сразу понял, что это такое — меценат?

Мне объяснили: этот миллионер сильно любит искусство, музыку и живопись, артистов и художников. Сам в свободное время сочиняет все что угодно и тратит большие деньги на поощрение искусства, в котором знает толк. Хотя официальной хозяйкой оперы считается как будто г-жа Винтер, настоящий хозяин предприятия С. И. Мамонтов: его деньги, его энергия, его

вкус.

Я еще не подозревал в ту минуту, какую великую роль сыграет в моей жизни этот замечательный человек. Но на первых же репетициях я сразу почувствовал разницу между роскошным кладбищем моего императорского театра с его пышными саркофагами и этим ласковым зеленым полем с простыми душистыми цветами.

Работа за кулисами шла дружно, незатейливо и весело. Не приходили никакие чиновники на сцену, не тыкали пальцами, не морщили бровей. Приятно поразили меня сердечные товарищеские отношения между актерами. Всякий дружески советовал другому все, что мог со знанием дела посоветовать, сообща обсуждали, как лучше вести ту или другую сцену, — работа горела.

Сезон в Нижнем Новгороде был для меня вполне счастливым. Смущало, правда, то, что более старые и опытные артисты иногда говорили мне:

— Хорошо играешь, Федор. Но в опере надо петь — это главное.

«А я разве не пою?» — спрашивал я себя и не совсем понимал, что, собственно, они разумеют. Другие говорили еще, что интересный молодой человек Шаляпин, а вот только имеет наклонность к «шпагоглотательству». Это, вероятно, было синонимом петербургского «кривлянья». Правду сказать, с «фольгой» я к тому времени уже окончательно порвал. В бутафорию и в ее чудеса я уже окончательно не верил. Я все настойчивее и тревожнее искал формы более искреннего выражения чувства на сцене. Художественная правда бесповоротно уже сделалась моим идеалом в искусстве. Вот это и было «шпагоглотательство», над которым иные из моих товарищей посмеивались.

Мне казалось, что первый понял мои чувства и тяготения наш пленительный меценат. Замечу кстати, что Мамонтов готовился сам быть певцом, прошел в Италии очень солидную музыкальную подготовку и, кажется, собирался уже подписать контракт с импресарио, когда телеграмма из Москвы внезапно изменила весь его жизненный план: он должен был заняться делами дома Мамонтовых. Был он и очень неплохим скульптором. Вообще это был человек очень хорошего и тонкого вкуса. Сочувствие такого человека имело для меня очень большую ценность. Впрочем, о сочувственном отношении к моей работе Мамонтова я догадывался инстинктом. Он прямо не выражал мне ни одобрения, ни порицания, но часто держал меня в своей компании, приглашал обедать, водил на художественную

выставку. Во время этих посещений выставки он проявлял заметную заботу о развитии моего художественного вкуса. И эта мелочь говорила мне больше всего остального, что Мамонтов интересуется мною, как художник интересуется материалом, который ему кажется ценным.

Вкус, должен я признаться, был у меня в то время крайне примитивный.

— Не останавливайтесь, Феденька, у этих картин, — говорит, бывало, Мамонтов. — Это все плохие.

Я недоуменно пялил на него глаза.

— Как же плохие, Савва Иванович. Такой ведь пейзаж, что и на фотографии так не выйдет.

— Вот это и плохо, Феденька, — добродушно улыбаясь, отвечал Савва Иванович. — Фотографии не надо. Скучная машинка.

И он вел меня в отдельный барак, выстроенный им самим для произведений Врубеля.

— Вот, Феденька, — указывал он на «Принцессу Грёзу», — вот это вещь замечательная. Это искусство хорошего порядка.

А я смотрел и думал:

«Чудак наш меценат. Чего тут хорошего? Наляпано, намазано, неприятно смотреть. То ли дело пейзажик, который мне утром понравился в главном зале выставки. Яблоки, как живые, — укусить хочется; яблоня такая красивая — вся в цвету. На скамейке барышня сидит с кавалером, и кавалер так чудесно одет (какие брюки! непременно куплю себе такие).» — Я, откровенно говоря, немного в этих суждениях Мамонтова сомневался. И вот однажды в минуту откровенности я спросил его:

— Как же это так, Савва Иванович? Почему вы говорите, что «Принцесса Грёза» Врубеля хорошая картина, а пейзаж — плохая? А мне кажется, что пейзаж хороший, а «Принцесса Грёза» — плохая.

— Вы еще молоды, Феденька, — ответил мне мой просветитель. — Мало вы видели. *Чувство в картине Врубеля большое.*

Объяснение это не очень меня удовлетворило, но очень взволновало.

«Почему это, — все время твердил я себе, — я чувствую так, а человек, видимо, образованный и понимающий, глубокий любитель искусства, чувствует иначе?»

Того вопроса я в Нижнем Новгороде так и не разрешил. Судьба была милостива ко мне. Она скоро привела меня в Москву, где я решил и этот, и многие другие важнейшие для моей

жизни вопросы.

17

Мамонтов содержал оперу в Москве и позвал меня к себе в свою труппу. У меня же на следующий сезон был контракт с Мариинским театром — контракт с крупной неустойкой. Мне предложена была там ответственная роль Олоферна. Успех мой в конце сезона наметился ярко. Было трудно все это бросить.

С другой стороны, были серьезные художественные и интимные мотивы, побуждавшие меня принять предложение Мамонтова. Я колебался. Я не в состоянии честно определить удельный вес различных влияний, заставивших меня заплатить неустойку и порвать с императорской сценой, но не могу обойти молчанием одно из них, сыгравшее, во всяком случае, далеко не последнюю роль в моем решении. Я говорю о моральной атмосфере Мариинского театра в то время.

— Директор идет! — кричал приставленный к двери сцены страж.

И все мгновенно застывали на своих местах. И, действительно, входил И. А. Всеволожский. Почтенный человек в множестве орденов. Сконфуженно, как добродушный помещик своим крестьянам, говорил: «здасте… здасте…» — и совал в руку два пальца. Эти два пальца получал, между прочим, и я. А в антрактах приходили другие люди в вицмундирах, становились посреди сцены, зачастую мешая работать, и что-то глубокомысленно между собою обсуждали, тыкая пальцами в воздух. После этих пальцев в воздух режиссер, как оглашенный, кричал:

— Григорий! Прибавь свету на левой кулисе. В четвертый дай софит (продольная рампа).

— Степан! Поправь крыло у ангела.

Рабочие бежали туда и сюда, лазили наверх, поправляли ангелов.

В коридорах я слышал, как Григорий, Степан и прочие нелестно говорили про эти вицмундиры:

— Дармоеды, дураки толстопузые!

Так непочтительно выражались рабочие, а актеры друг перед другом в это самое время похваливали вслух то одного, то другого «дармоеда». Чувствовалось, что похвала эта неискренняя. Спрашивали и меня иногда — знаешь ли такого-то начальника монтировочной части?

— Да так, знаю, — говорю, — немножко; встречаю на сцене.

— Правда, симпатичный, милый человек?

— Да, хороший человек, — осторожно соглашаюсь я. Не думаю, однако, что по моей интонации слова «хороший» выпытыватель поверил мне…

Не нравилось мне, что актеры молчали и всегда соглашались со всем, что и как им скажет чиновник по тому или другому, в сущности, актерскому, а не чиновничьему делу. Конечно, чиновники, слава богу, не *показывали*, как надо петь и играть, но выражали свое мнение веско, иногда по лицеприятию, то есть о хорошем говорили плохо, а о дурном хорошо. Случалось мне замечать, что и в драматических императорских театрах начальники монтировочных частей распоряжались на сцене своевольно, как и в опере.

— Скажите, — говорю я артисту-товарищу, — отчего же здесь так мало идут русские оперы?

— Довольно с тебя. Идет «Русалка», идет «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», «Рогнеда».

— Но есть же другие оперы!

— В свое время пойдут и эти. А теперь и этого довольно.

И отказывали в постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова! Неужели и от Грозного пахло щами и перегаром водки!

Играя Мефистофеля и желая отойти от «фольги», я попросил заведующего гардеробом и режиссера сшить мне новый костюм — такой, в котором, казалось мне, я мог бы несколько иначе изобразить Мефистофеля. Оба, как бы сговорившись, посмотрели на меня тускло-оловянными глазами, даже не рассердились, а сказали:

— Малый, будь скромен и не веди себя раздражающе. Эту роль у нас Стравинский играет и доволен тем, что дают ему надеть, а ты кто такой? Перестань чудить и служи скромно. Чем скромнее будешь служить, тем до большего дослужишься…

Как удушливый газ, отягчали мою грудь все эти впечатления. Запротестовала моя бурная натура.

Запросилась душа на широкий простор,
Взял я паспорт, подушное отдал
И пошел в бурлаки, —

как говорится в стихотворении Никитина.

Махнул я рукою на ассирийского царя Олоферна, забрал все мое движимое имущество и укатил в Москву к Мамонтову.

Только ли к Мамонтову? Я был в том периоде человеческого

бытия, когда человек не может не влюбляться. Я был влюблен — в Москве…

18

В Москве мне предстояло, как читатель, вероятно, помнит, решить спор между аппетитной яблоней в цвету, нравившейся мне, и неудобоваримой «Принцессой Грёзой», нравившейся С. И. Мамонтову. Я хочу исчерпать эту тему теперь же, прежде чем я перейду к дальнейшему рассказу об эволюции моего сценического творчества. Дело в том, что этот московский период, в течение которого я нашел наконец свой настоящий путь в искусстве и окончательно оформил мои прежние бессознательные тяготения, отмечен благотворным влиянием замечательных русских художников. После великой и правдивой русской драмы влияния живописи занимают в моей артистической биографии первое место. Я думаю, что с моим наивным и примитивным вкусом в живописи, который в Нижнем Новгороде так забавлял во мне Мамонтова, я не сумел бы создать те сценические образы, которые дали мне славу. Для полного осуществления сценической правды и сценической красоты, к которым я стремился, мне было необходимо постигнуть правду и поэзию подлинной живописи.

В окружении Мамонтова я нашел исключительно талантливых людей, которые в то время обновляли русскую живопись и у которых мне выпало счастье многому научиться.

Это были: Серов, Левитан, братья Васнецовы, Коровин, Поленов, Остроухое, Нестеров и тот самый Врубель, чья «Принцесса Грёза» мне казалась такой плохой.

Почти с каждым из этих художников была впоследствии связана та или другая из моих московских постановок.

Наш знаменитый пейзажист Исаак Ильич Левитан не имел прямого отношения к моей театральной работе, но именно он заставил меня почувствовать ничтожность банальной яблони в цвету и великолепных брюк молодого человека на скамейке.

Чем больше я видался и говорил с удивительно душевным, простым, задумчиво-добрым Левитаном, чем больше смотрел на его глубоко поэтические пейзажи, тем больше я стал понимать и ценить то большое чувство и поэзию в искусстве, о которых мне толковал Мамонтов.

— Протокольная правда, — говорил Левитан, — никому не нужна. Важна ваша *песня*, в которой *вы* поете лесную или садовую

тропинку.

Я вспомнил о «фотографии», которую Мамонтов называл «скучной машинкой», и сразу понял, в чем суть. Фотография не может мне спеть ни о какой тропинке, ни о лесной, ни о садовой. Это только протокол. Я понял, что не нужно копировать предметы и усердно их раскрашивать, чтобы они казались возможно более эффектными, — это не искусство. Понял я, что во *всяком* искусстве важнее всего чувство и дух — тот глагол, которым пророку было поведено жечь сердца людей. Что этот глагол может звучать и в краске, и в линии, и в жесте — как в речи. Я сделал из этих новых для меня впечатлений надлежащие выводы для моей собственной работы в опере. Первое мое выступление в театре Мамонтова состоялось в «Фаусте» Гуно[138]. Роль Мефистофеля как будто считается одной из моих лучших ролей. Я пел ее сорок лет подряд во всех театрах мира. Она, таким образом, в некотором смысле освящена традицией в том виде, в каком я ее представляю. Я должен сделать признание, что Мефистофель — одна из самых горьких неудовлетворенностей всей моей артистической карьеры. В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить. В сравнении с этим мечтаемым образом тот, который я создаю, для меня не больше, чем зубная боль. Мне кажется, что в изображении этой фигуры, не связанной ни с каким бытом, ни с какой реальной средой или обстановкой, фигуры вполне абстрактной, математической, единственно подходящим средством выражения является скульптура.

Никакие краски костюма, никакие пятна грима в отдельности не могут в данном случае заменить остроты и таинственного холода голой скульптурной линии. Элемент скульптуры вообще присущ театру, то есть во всяком жесте, но в роли Мефистофеля скульптура в чистом виде прямая необходимость и первооснова. Мефистофеля я вижу без бутафории и без костюма. Это острые кости в беспрестанном скульптурном действии.

Я пробовал осуществить этот мой образ Мефистофеля на сцене, но удовлетворения от этого не получил. Дело в том, что при всех этих попытках я практически мог только приблизиться к моему замыслу, не осуществляя его вполне. А искусство, как известно, приблизительного не терпит. Мне нужно вполне *нагое* скульптурное существо, конечно, условное, как все на сцене, но и эта условная нагота оказалась неосуществимой: из-за соседства со щепетильным «nu» мне приходилось быть просто *раздетым* в пределах салонного приличия… Встретил я к тому же и некоторые объективные технические затруднения. Как бы то ни было, Мефистофеля я играл по узаконенному чекану,

выработанному раньше многими талантливыми художниками и поэтами. Чекан этот, несомненно, производит на публику впечатление, и он имеет, следовательно, свои права.

Однако мой первый московский Мефистофель от сценической традиции кое в чем уклонялся. Прежде всего, я надел новый костюм, который совсем не походил на привычный костюм лжеландскнехта. Мефистофелю полагается по чину два пера — я одно убрал, надел только одно. Перестал я также наклеивать усы, закрученные кверху усатином. Мне казалось, что от этих маленьких перемен фигура Мефистофеля внешне выигрывает. Одно перо больше подходит к лицу, с которого убрали усы; без усов же лицо выглядит более костлявым, то есть более скульптурным и, следовательно, более соответствует стилю персонажа.

Мой Мефистофель имел большой успех. Я был очень юн, эластичен, скульптурен, полон энергии и голоса. Я понравился публике. Критика заметила также внешнюю новизну образа и об этом не умолчала. Она весьма любезно приписала мне какую-то заслугу. Но что было воистину превосходно, что для меня было главное — я понравился Мамонтову и моим новым друзьям и воспитателям — художникам-живописцам, Мамонтов после этого спектакля великодушно предоставил мне carte blanche — разрешил мне заказывать для моих ролей новые костюмы по моему вкусу и вообще иметь суждение о постановке пьес, в которых я участвую.

В художественном отношении это было весьма существенное преимущество. Обыкновенно в частных театрах с костюмами дело обстояло весьма печально. В складах, наполненных всякой ветошью, всегда были наготове костюмы определенных «стилей» — испанский, пейзанский и т. п. Когда надо было играть Мефистофеля, помощник режиссера кричал:

— Эй, Григорий, тащи немецкий!.. № 16.

У такого мецената, как Мамонтов, этого, конечно, быть не могло. Однако же, право, шить новые костюмы для каждой роли было широким жестом даже в его антрепризе. К этому надо добавить еще то, что сам Мамонтов заботливо давал мне советы, помогал выбирать цвета материй, для того чтобы мои костюмы были в гармонии с декорациями, которые с любовью работали ему лучшие художники Москвы.

До сих пор я с радостью вспоминаю этот чудесный московский период моей жизни. В атмосфере доверия, признания и дружбы мои силы как бы удесятерились. Я работал с энтузиазмом и как губка впитывал в себя лучшие веяния времени, которое во всех областях искусства было отмечено борьбою за обновление духа и формы творений. Мамонтов открыл двери своего театра для великих русских композиторов, которыми пренебрегала императорская сцена. В короткое время он поставил четыре оперы Римского-Корсакова и воскресил к славе Мусоргского свежей постановкой «Бориса Годунова» и «Хованщины».

У Мамонтова я получил тот репертуар, который дал мне возможность разработать все особенные черты моей артистической натуры, моего темперамента. Достаточно сказать, что из девятнадцати ролей, созданных мною в Москве, пятнадцать были роли русского репертуара, к которому я тяготел душою. Но самым большим благодеянием для меня было, конечно, то, что у Мамонтова я мог позволить себе смелые художественные опыты, от которых мои чиновные вицмундиры в Петербурге перепадали бы все в обморок.

Я готовил к одному из сезонов роль Олоферна в «Юдифи» Серова. Художественно-декоративную часть этой постановки вел мой несравненный друг и знаменитый наш художник Валентин Александрович Серов, сын композитора. Мы с ним часто вели беседы о предстоящей работе. Серов с увлечением рассказывал мне о духе и жизни древней Ассирии. А меня волновал вопрос, как представить мне Олоферна на сцене? Обыкновенно его у нас изображали каким-то волосатым размашистым чудовищем. Ассирийская бутафория плохо скрывала пустое безличие персонажа, в котором не чувствовалось ни малейшего дыхания древности. Это бывал просто страшный манекен, напившийся пьяным. А я желал дать не только живой, но и характерный образ древнего ассирийского сатрапа. Разумеется, это легче желать, чем осуществить. Как поймать эту давно погасшую жизнь, как уловить ее неуловимый трепет? И вот однажды в студии Серова, рассматривая фотографии памятников старинного искусства Египта, Ассирии, Индии, я наткнулся на альбом, в котором я увидел снимки барельефов, каменные изображения царей и полководцев, то сидящих на троне, то скачущих на колесницах, в одиночку, вдвоем, втроем. Меня поразило у всех этих людей профильное движение рук и ног — всегда в одном и том же направлении. Ломаная линия рук с двумя углами в локтевом сгибе и у кисти наступательно заострена вперед. Ни одного в сторону раскинутого движения!

В этих каменных позах чувствовалось великое спокойствие, царственная медлительность и в то же время сильная динамичность. Не дурно было бы — подумал я — изобразить Олоферна вот таким, в этих типических движениях, каменным и страшным. Конечно, не так, вероятно, жили люди той эпохи в действительности; едва ли они так ходили по своим дворцам и в лагерях; это, очевидно, прием стилизации. Но ведь стилизация — это не сплошная выдумка, есть же в ней что-нибудь от действительности, рассуждал я дальше. Мысль эта меня увлекала, и я спросил Серова, что подумал бы он о моей странной фантазии?

Серов как-то радостно встрепенулся, подумал и сказал:

— Ах, это бы было очень хорошо. Очень хорошо!.. Однако поберегись. Как бы не вышло смешно…

Мысль эта не давала мне покоя. Я носился с нею с утра до вечера. Идя по улице, я делал профильные движения взад и вперед руками и убеждал себя, что я прав. Но легко ли будет, возможно ли будет мне при такой структуре фигуры Олоферна заключать Юдифь в объятия?.. Я попробовал — шедшая мне навстречу по тротуару барышня испуганно отшатнулась и громко сказала:

— Какой нахал!..

Я очнулся, рассмеялся и радостно подумал:

«Можно…»

И в 1897 году на Москве-реке в театре Солодовникова я играл Олоферна суровым каменным барельефом, одухотворенным силой, страстью и грозным величием. Успех Олоферна превзошел все ожидания. Вспоминая эту первую мою попытку и мой успех, я теперь ясно отдаю себе отчет, как я был тогда еще несовершенен. Я смею думать, однако, что я первый на сцене попробовал осуществить такое вольное новшество.

Много раз впоследствии я имел удовлетворение видеть, как талантливейшие русские хореографы с успехом применяли этот новый прием в более совершенном виде в танцах и балетных спектаклях…

Многозначительный эпизод Олоферна показал мне, что жест и движение на сцене, как бы они ни были архаичны, условны и необычны, будут все-таки казаться живыми и естественными, если артист глубоко в душе их прочувствует.

В этот плодотворный московский период работа над каждой ролью приносила мне какое-нибудь неожиданное поучение, какой-нибудь новый урок или же укрепляла меня в каком-нибудь уже ранее сложившемся убеждении, полезном для моего искусства. Значение и важность правильной интонации роли я сознавал уже давно, пожалуй, еще со времени моих занятий с Усатовым, а в особенности после разговора с Дальским о роли Мельника.

Но вот при постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова мне пришлось выстрадать это сознание в прямо-таки драматической форме.

Я играл в «Псковитянке» роль Ивана Грозного. С великим волнением готовился я к ней. Мне предстояло изобразить трагическую фигуру Грозного царя — одну из самых сложных и страшных фигур в русской истории.

Я не спал ночей. Читал книги, смотрел в галереях и частных коллекциях портреты царя Ивана, смотрел картины на темы, связанные с его жизнью. Я выучил роль назубок и начал репетировать. Репетирую старательно, усердно — увы, ничего не выходит. Скучно. Как ни кручу — толку никакого.

Сначала я нервничал, злился, грубо отвечал режиссеру и товарищам на вопросы, относившиеся к роли, а кончил тем, что разорвал клавир в куски, ушел в уборную и буквально зарыдал.

Пришел ко мне в уборную Мамонтов и, увидев мое распухшее от слез лицо, спросил в чем дело? Я ему попечалился. Не выходит роль — от самой первой фразы до последней.

— А ну-ка, — сказал Мамонтов, — начните-ка еще сначала.

Я вышел на сцену. Мамонтов сел в партер и слушает.

Иван Грозный, разорив и предав огню вольный Новгород, пришел в Псков сокрушить и в нем дух вольности. Моя первая сцена представляет появление Грозного на пороге дома псковского наместника боярина Токмакова.

— Войти аль нет? — первая моя фраза.

Для роли Грозного этот вопрос имеет такое же значение, как для роли Гамлета вопрос «быть или не быть?» В ней надо сразу показать характер царя, дать почувствовать его жуткое нутро. Надо сделать ясным зрителю, не читавшему истории, а тем более — читавшему ее, почему трепещет боярин Токмаков от одного вида Ивана.

Произношу фразу «войти аль нет?» — тяжелой гуттаперкой валится она у моих ног, дальше не идет. И так весь акт — скучно и тускло.

Подходит Мамонтов и совсем просто, как бы даже мимоходом, замечает:

— Хитряга и ханжа у вас в Иване есть, а вот Грозного нет.

Как молнией, осветил мне Мамонтов одним этим замечанием положение. Интонация фальшивая! — сразу почувствовал я. Первая фраза — «войти аль нет?» — звучит у меня ехидно, ханжески, саркастически, зло. Это рисует царя слабыми, нехарактерными штрихами. Это только морщинки, только оттенки его лица, но не самое его лицо. Я понял, что в первой фразе царя Ивана должна вылиться вся его натура в ее главной сути.

Я повторил сцену:

— Войти аль нет?

Могучим, грозным, жестоко-издевательским голосом, как удар железным посохом, бросил я мой вопрос, свирепо озирая комнату. И сразу все кругом задрожало и ожило. Весь акт прошел ярко и произвел огромное впечатление. Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею (первоначальный оттенок моей интонации) в свирепого тигра… Интонация поставила поезд на надлежащие рельсы, и поезд засвистел, понесся стрелой.

Ведь вот же: в формальном отношении я пел Грозного безукоризненно правильно, с математической точностью выполняя все музыкальные интонации, то есть пел увеличенную кварту, пел секунду, терцию, большую, малую, как указано. Тем не менее если бы я даже обладал самым замечательным голосом в мире, то этого все-таки было бы недостаточно для того, чтобы произвести то художественное впечатление, которое требовала данная сценическая фигура в данном положении. Значит — понял я раз навсегда и бесповоротно, — математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством и воображением. Значит, искусство пения нечто большее, чем блеск bel canto…

Я уже сказал, что каждая новая постановка сближала меня с каким-нибудь замечательным русским художником. «Псковитянка» сблизила меня с Виктором Васнецовым, вообще питавшим ко мне сердечное расположение.

Этот замечательный оригинальный русский художник родился в Вятской губернии, родине моего отца.

Поразительно, каких людей рождают на сухом песке растущие еловые леса Вятки! Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовал в живописи. Лично мне был ближе

Виктор. Когда я глядел на его божью матерь с младенцем, с прозрачными херувимами и серафимами, я чувствовал, как духовно прозрачен при всей своей творческой массивности сам автор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи и дикости — физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые, нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль — на перекрестках дорог… Вот эта сухая сила древней закваски жила в обоих Васнецовых.

Замечателен был у Виктора Васнецова дом, самим им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним княжеским теремом. Не из камней сложен — дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток, ни бержеров[139]. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине стоял дубовый, крепко сложенный простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые табуреты. Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света.

Приятно было мне в такой обстановке, исключающей всякую словесную фальшь, услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного.

Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет — эскиз царя Ивана с черными глазами, строго глядящими в сторону, работы Васнецова. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом[140]. Комплимент такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог. Я вспомнил о нем, когда позже один петербургский музыкальный критик писал в «Новом времени» о моем Грозном:

«Какой же это русский царь? Это — Людовик XI».

Как курьезно не совпадают суждения и вкусы!

21

Успех мой в театре Мамонтова, по-видимому, не был искусственным, какой-нибудь прихотью Москвы, иногда

великодержавно позволявшей себе кое-какие капризы в пику вечному ее сопернику — Петербургу.

Когда я через два с лишним года после случайного успеха в «Русалке» на Мариинской сцене с труппой Мамонтова приехал в Петербург, северная столица приняла меня с энтузиазмом. «Шаляпин неузнаваем, — говорила публика и критика. — Как он за эти годы свой талант отшлифовал!»

Мне был в этой фразе особенно приятен глагол: в нем заключалось признание сделанного мною трудового усилия…

Словом, вслед за Москвой и Петербург принял мою сценическую новизну как живую театральную правду. Я искренно торжествовал. Но не только за себя. Вместе со мной торжествовала на концертных эстрадах моя любимая «Блоха».

Мусоргского я уже одолел, его песни и романсы не звучали уже у меня тускло — я нашел их единственную интонацию. Правда, противники новой русской музыки еще не сложили оружия; бесподобному старику В. В. Стасову еще много лет надо было бить в свой благородный «барабан», защищая Мусоргского, а нередко и меня от «верблюдов с кисточками», как он называл тупоумных критиков-рутинеров; еще привержена была наша фешенебельная публика к «La donna e mobile», но главная линия была прорвана стремительно наступавшей гениальной плеядой творцов русской музыки.

Когда меня скоро опять позвали на императорскую сцену при чутком к духу времени В. А. Теляковском[141], вместе с моим репертуаром вступила в императорские театры, торжествуя, и русская музыка. О щах, гречневой каше и перегаре водки речи уже не было.

Символическим выражением происшедшей за несколько лет перемены в общей атмосфере театра и в моем личном положении может служить следующий пикантный случай.

Читатель помнит, может быть, как робко возразил я в 1895 году против пейзанского костюма Сусанина в «Жизни за царя». Вскоре после моего вторичного вступления на императорскую сцену я снова играл Сусанина. Тот же гардеробщик принес мне, вероятно, тот же самый для Сусанина костюм: «sortie de bal», красные сафьяновые сапоги. Увидев сие великолепие, я бросил костюм на землю и притоптал его ногами.

— Сейчас же подать мне мужицкий армяк и лапти!

Гардеробщик не ожидал, конечно, такой решительности и испугался. Я думаю, что это был первый случай в истории императорских театров, когда чиновник испугался актера… До сих пор актеры пугались чиновников.

Гардеробщик, вероятно, доложил; вероятно, собирался совет

— тяжелый случай нарушения субординации и порча казенного имущества. Костюма я дожидался долго, но дождался: мне принесли темно-желтый армяк, лапти и онучи.

Революция свершилась. На самой высокой баррикаде стоял костромской мужик Сусанин в настоящих лаптях.

22

Само собою разумеется, что успех, достигнутый мною в Москве и в Петербурге, я не мог считать совершенным, хотя многие мои соотечественники и вслед за ними и иностранцы уже тогда говорили и писали обо мне в тоне nec plus ultra[142]. Конечно, это было крайнее преувеличение моих достижений. Верно только то, что в Москве я твердой ногой стал на правильный путь, удачно избрал направление, но от цели — совершенства — я был очень далек. К цели я не переставал двигаться всю жизнь и очень искренно думаю, что она так же далека от меня теперь, как была далека тогда. Пути совершенства, как пути к звездам, — они измеряются далями, человеческому уму непостижимыми. До Сириуса всегда будет далеко даже тогда, когда человек подымется в стратосферу не на 16, а на 160 километров.

И если я что-нибудь ставлю себе в заслугу и позволю себе считать примером, достойным подражания, то это — само движение мое, неутомимое, беспрерывное. Никогда после самых блестящих успехов я не говорил себе: «Теперь, брат, поспи-ка ты на этом лавровом венке с пышными лентами и несравненными надписями»… Я помнил, что меня ждет у крыльца моя русская тройка с валдайским колокольчиком, что мне спать некогда — надо мне в дальнейший путь!..

Несмотря на легкомыслие молодости, на любовь к удовольствиям, на негу лени после беззаботной пирушки с друзьями, когда бывало выпито немало водки и немало шампанского, — несмотря на все это, когда дело доходило до работы, я мгновенно преисполнялся честной тревогой и отдавал роли все мои силы. Я решительно и сурово изгнал из моего рабочего обихода тлетворное русское «авось» и полагался только на сознательное творческое усилие.

Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески. Не помню, кто сказал: «гений — это прилежание». Явная гипербола, конечно. Куда как прилежен был Сальери, ведь вот даже музыку он разъял, как труп, а Реквием все-таки написал не он, а Моцарт. Но в этой гиперболе есть большая правда. Я уверен, что Моцарт, казавшийся Сальери «гулякой праздным», в действительности был чрезвычайно прилежен в музыке и над своим гениальным даром много работал. Ведь что такое работа? В

Москве, правда, думают и говорят, что работа это сталелитейное усердие и что поэтому Глинка, например, был помещик и дармоед… Работа Моцарта, конечно, другого порядка. Это — вечная пытливость к звуку, неустанная тревога гармонии, беспрерывная проверка своего внутреннего камертона… Педант Сальери негодует, что Моцарт, будто бы забавляясь, слушает, как слепой скрипач в трактире играет моцартовское творение. Маляр негодный ему пачкает Мадонну Рафаэля. Фигляр пародией бесчестит Алигьери… А гению Моцарту это было «забавно» — потому что слушая убогого музыканта, он работал. Уж наверное, он чему-нибудь научится, даже на пачкотне маляра, даже на пародии фигляра…

Следуя хорошим образцам, я и после успехов, достаточных для того, чтобы вскружить голову самому устойчивому молодому человеку, продолжал учиться у кого только мог и работал.

Помню, как однажды Мамонтов, пригласивший меня с собой в Париж[143], при посещении Лувра, когда я из любопытства залюбовался коронными драгоценностями, как всегда добродушно улыбаясь, сказал мне:

— Кукишки, кукишки это, Федя. Не обращайте внимания на кукишки, а посмотрите, как величествен, как прост и как ярок Поль Веронез!

Никакая работа не может быть плодотворной, если в ее основе не лежит какой-нибудь идеальный принцип. В основу моей работы над собою я положил борьбу с этими мамонтовскими «кукишками» — с пустым блеском, заменяющим внутреннюю яркость, с надуманной сложностью, убивающей прекрасную простоту, с ходульной эффектностью, уродующей величие…

Можно по-разному понимать, что такое красота. Каждый может иметь на этот счет особое мнение. Но о том, что такое правда чувства, спорить нельзя. Она очевидна и осязаема. Двух правд чувства не бывает. Единственно правильным путем к красоте я поэтому признал для себя — правду. Nel vero e il bello[144].

III. Вдохновение и труд

23

Есть в искусстве такие вещи, о которых словами сказать нельзя. Я думаю, что есть такие же вещи и в религии. Вот почему и об искусстве, и о религии можно говорить много, но договорить до конца невозможно. Доходишь до какой-то черты — я

предпочитаю сказать: до какого-то забора, и хотя знаешь, что за этим забором лежат еще необъятные пространства, *что* есть на этих пространствах, объяснить нет возможности. Не хватает человеческих слов. Это переходит в область невыразимого чувства. Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке. Все вы можете написать этими буквами, начертать этими знаками. Все слова, все ноты. Но… Есть *интонация вздоха* — как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет.

Как у актера возникает и формируется сценический образ, можно сказать только приблизительно. Это будет, вероятно, какая-нибудь половина сложного процесса — то, что лежит по эту сторону забора. Скажу, однако, что сознательная часть работы актера имеет чрезвычайно большое, может быть, даже решающее значение — она возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее.

Для того чтобы полететь на аэроплане в неведомые высоты стратосферы, необходимо оттолкнуться от куска плотной земли, разумно для этой цели выбранного и известным образом приспособленного. Какие там осенят актера вдохновения при дальнейшей разработке роли — это дело позднейшее. Этого он и знать не может и думать об этом не должен — придет это как-то помимо его сознания; никаким усердием, никакой волей он этого предопределить не может. Но вот *отчего* ему оттолкнуться в его творческом порыве, это он должен знать твердо. Именно знать. То есть сознательным усилием ума и воли он обязан выработать себе взгляд на то дело, за которое он берется. Все последующие замечания о моей манере работать относятся исключительно к сознательной и волевой стороне творческого процесса. Тайны же его мне неизвестны, а если иногда в высочайшие минуты духовного подъема я их смутно и ощущаю, выразить их я все-таки не мог бы…

Мне приносят партитуру оперы, в которой я должен петь известную роль. Ясно, что мне надо познакомиться с лицом, которое мне придется изображать на сцене. Я читаю партитуру и спрашиваю себя: что это за человек? Хороший или дурной, добрый или злой, умный, глупый, честный, хитрюга? Или сложная смесь всего этого? Если произведение написано с талантом, то оно мне ответит на мои вопросы с полной ясностью. Есть слова, звуки, действие, и если слова характерные, если звуки выразительные, если действие осмысленное, то образ интересующего меня лица уже нарисован. Он стоит в произведении готовый — мне только надо правильно его прочитать. Для этого я должен выучить не только свою роль — все роли до единой. Не только роли главного партнера и крупных

персонажей — все. Реплику хориста и ту надо выучить. Это как будто меня не касается? Нет, касается. В пьесе надо чувствовать себя как дома. Больше, чем как «дома». Не беда, если я дома не уверен в каком-нибудь стуле — в театре я должен быть уверен. Чтобы не было никаких сюрпризов, чтобы я чувствовал себя вполне свободным. Прежде всего, не зная произведения от первой его ноты до последней, я не могу вполне почувствовать стиль, в котором оно задумано и исполнено, следовательно, не могу почувствовать вполне и стиль того персонажа, который меня интересует непосредственно. Затем, полное представление о персонаже я могу получить только тогда, когда внимательно изучил обстановку, в какой он действует, и атмосферу, которая его окружает. Окажется иногда, что малозначительная как будто фраза маленького персонажа — какого-нибудь «второго стража» у дворцовых ворот — неожиданно осветит важное действие, развивающееся в парадной зале или в интимной опочивальне дворца.

Нет такой мелочи, которая была бы мне безразлична, если только она не сделана автором без смысла, без надобности — зря.

Усвоив хорошо все слова произведения, все звуки, продумав все действия персонажей, больших и малых, их взаимоотношения, почувствовав атмосферу времени и среды, я уже достаточно знаком с характером лица, которое я призван воплотить на сцене. У него бас, он умен и страстен, в его реакциях на события и впечатления чувствуется нетерпеливая порывистость или же, наоборот, расчетливая обдуманность. Он прямодушен и наивен или же себе на уме и тонок. Чиста ли у него совесть? Да, потому что с нечистой совестью персонаж чувствовал бы и говорил как-то иначе… Словом, я его знаю так же хорошо, как знаю школьного товарища или постоянного партнера в бридж.

Если персонаж вымышленный, творение фантазии художника, я знаю о нем все, что мне нужно и возможно знать из партитуры, — он весь в этом произведении. Побочного света на его личность я не найду. И не ищу. Иное дело, если персонаж — лицо историческое. В этом случае я обязан обратиться еще к истории. Я должен изучить, какие действительные события происходили вокруг него и через него, чем он был отличен от других людей его времени и его окружения, каким он представлялся современникам и каким его рисуют историки. Это для чего нужно? Ведь играть я должен не историю, а лицо, изображенное в данном художественном произведении, как бы оно ни противоречило исторической истине. Нужно это вот для чего. Если художник с историей в полном согласии, история мне поможет глубже и всесторонне прочитать его замысел; если же

художник от истории уклонился, вошел с ней в сознательное противоречие, то знать исторические факты мне в этом случае еще гораздо важнее, чем в первом. Тут, как раз на уклонениях художника от исторической правды, можно уловить самую интимную суть его замысла. История колеблется, не знает — виновен ли царь Борис в убиении царевича Димитрия в Угличе или невиновен. Пушкин делает его виновным, Мусоргский вслед за Пушкиным наделяет Бориса совестью, в которой, как в клетке зверь, мятется преступная мука. Я, конечно, больше узнаю о произведении Пушкина и толковании Мусоргским образа Бориса, если я знаю, что это не бесспорный исторический факт, а субъективное истолкование истории. Я верен, не могу не быть верным замыслу Пушкина и осуществлению Мусоргского — я играю *преступного* царя Бориса, но из знания истории я все-таки извлекаю кое-какие оттенки игры, которые иначе отсутствовали бы. Не могу сказать достоверно, но возможно, что это знание помогает мне делать Бориса более трагически-симпатичным…

Вот почему, готовясь к роли Бориса, я обратился к нашему знаменитому историку В. О. Ключевскому за указанием и советом. С радостной благодарностью помню, как чудесно говорил мне о Борисе, его эпохе и среде незабвенный Василий Осипович. Тонкий художник слова, наделенный огромным историческим воображением, он оказался и замечательным актером. Гулял я с ним во Владимирской губернии по лесу, когда он мне рассказывал о характере князя Василия Шуйского. Какой же это был изумительный рассказ! Остановится, отступит шага на два, протянет вкрадчиво ко мне — царю Борису — руку и так рассудительно, сладко говорит:

Но знаешь сам: бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана.
Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна.
А баснями питается она.
Ей нравится бесстыдная отвага.
Так если сей неведомый бродяга
Литовскую границу перейдет…

Говорит, а сам хитрыми глазами мне в глаза смотрит, как бы прощупывает меня, какое впечатление на меня производят его слова — испуган ли я, встревожен ли? Ему это очень важно знать для своей политической игры. Как живой вставал предо мной Шуйский в воплощении Ключевского. И я понимал, что когда

говорит такой тонкий хитрец, как Шуйский, я, Борис, и слушать должен его, как слушают ловкого интригана, а не просто бесхитростного докладчика-царедворца.

Таким образом, первоначальный ключ к постижению характера изображаемого лица дает мне внимательное изучение роли и источников, то есть усилие чисто интеллектуального порядка. Я просто усваиваю урок, как ученик проходит свой курс по учебнику. Но это, очевидно, только начало.

24

Как бы ни был хорошо нарисован автором персонаж, он всегда остается зрительно смутным. В книге или партитуре нет картинок, нет красок, нет измерений носа в миллиметрах. Самый искусный художник слова не может пластически объективно нарисовать лицо, передать звук голоса, описать фигуру или походку человека. На что величайший художник Лев Толстой, но пусть десять талантливых художников попробуют нарисовать карандашом или писать кистью портрет Анны Карениной по заметкам Толстого — выйдет десять портретов, друг на друга совершенно непохожих, хотя каждый из них в каком-нибудь отношении будет близок к синтетическому образу Карениной. Очевидно, что объективной правды в этом случае быть не может, да не очень уж и интересна эта протокольная правда.

Но если актриса берется играть Анну Каренину — да простит ей это господь! — необходимо, чтобы внешний сценический образ Анны ничем не противоречил тому общему впечатлению, которое мы получили об ней в романе Толстого. Это — минимальнейшее требование, которое актриса должна себе предъявить. Но этого, конечно, мало. Надо, чтобы внешний образ не только не противоречил роману Толстого, но и *гармонировал* с возможно большим количеством черт характера Анны Карениной, эти черты делал для зрителя более заметными и убедительными. Чем полнее внешний образ актрисы сольется с духовным образом, нарисованным в романе, тем он будет совершеннее. Само собою разумеется, что под внешностью я разумею не только грим лица, цвет волос и тому подобное, но манеру персонажа *быть* ходить, слушать, говорить, смеяться, плакать.

Как осуществить это? Очевидно, что одного интеллектуального усилия тут недостаточно. В этой стадии созидания сценического образа вступает в действие воображение — одно из самых главных орудий художественного творчества.

Вообразить — это значит вдруг увидеть. Увидеть хорошо, ловко, правдиво. Внешний образ в целом, а затем в характерных деталях. Выражение лица, позу, жест. Для того же, чтобы правильно вообразить, надо хорошо, доподлинно знать натуру персонажа, ее главные свойства. Если хорошо вообразить нутро человека, можно правильно угадать и его внешний облик. При первом же появлении «героя» на сцене зритель непременно почувствует его характер, если глубоко почувствовал и правильно вообразил его сам актер. Воображение актера должно соприкоснуться с воображением автора и уловить существенную ноту пластического бытия персонажа. Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику. Следовательно, при создании внешней оболочки образа нужно подумать об ее убедительности — какое она произведет впечатление?

Борис Годунов. Есть монета с его портретом. На монете он без бороды. В одних усах. Волосы, кажется, стриженые. Это, вероятно, настоящая историческая правда, но подумав, я пришел к заключению, что эта протокольная истина никому не интересна. Ну, был Борис без бороды. Следует ли из этого, что я должен выйти на сцену бритым? Изобразил ли бы я Бориса блондином? Конечно, нет. Я этим ослабил бы впечатление от его личности. Он монгольского происхождения. От него ждут черной бороды. И я пожаловал Борису черную бороду. Те, которые меня видели в роли Бориса, могут судить, в какой степени эта внешняя деталь оказалась важной для силы и красоты образа.

Дон-Кихот. Я совсем не знаю, какой он из себя. Правда, внимательно прочитав Сервантеса, закрыв затем глаза и задумавшись, я могу получить общее впечатление от Дон-Кихота, такое же приблизительное, какое десять художников, о которых я говорил выше, получили от Анны Карениной. Я, например, могу понять, что этот сосредоточенный в себе мечтатель должен быть медлительным в движениях, не быть суетливым. Я понимаю, что глаза у него должны быть не трезвые, не сухие. Я понимаю много различных и важных отдельных черт. Но ведь этого мало; какой он в целом — синтетически? Что нужно мне сделать для того, чтобы публика при первом взгляде на Дон-Кихота доверчиво и с симпатией ему улыбнулась: да, это ты, старый знакомец наш и друг. Ясно, что в его внешности должна быть отражена и фантазия, и беспомощность, и замашки вояки, и слабость ребенка, и гордость кастильского рыцаря, и доброта святого. Нужна яркая смесь комического и трогательного. Исходя из нутра Дон-Кихота, я увидел его внешность. Вообразил ее себе и черта за чертою упорно лепил его фигуру, издали эффектную, вблизи смешную и трогательную, Я дал ему остроконечную бородку, на

лбу я взвихрил фантастический хохолок, удлинил его фигуру и поставил ее на слабые, тонкие, длинные ноги. И дал ему ус — смешной, положим, но явно претендующий украсить лицо именно испанского рыцаря… И шлему рыцарскому, и латам противопоставил доброе, наивное, детское лицо, на котором и улыбка, и слеза, и судорога страдания выходят почему-то особенно трогательными.

От нутра исходил я и при разработке внешней фигуры Дона Базилио в «Севильском цирюльнике». Этот персонаж говорит: «Вы только деньги дайте мне, а я уже сделаю все». В этой фразе весь Дон Базилио. Надо, чтобы зритель при первом взгляде на него почувствовал, что это за птица, на что этот человек способен. По одной его позе, прежде чем он сказал слово. Воображение мне подсказывало, что в Дона Базилио зритель поверит тем больше, чем менее он будет протокольно реалистичен, и, исполняя эту роль, я от реализма резко отхожу в сторону гротеска. Мой Дон Базилио как будто складной, если хотите — растяжимый, как его совесть. Когда он показывается в дверях, он мал, как карлик, и сейчас же на глазах у публики разматывается и вырастает жирафом. Из жирафа он опять сожмется в карлика, когда это нужно. Он *все* может — вы ему только дайте денег. Вот отчего он сразу и смешон, и жуток. Зрителя уже ничто в нем не удивляет. Его дифирамб полезной клевете — уже в его фигуре.

Конечно, и воображение должно питаться жизнью, наблюдениями. Дать образ испанского органиста — надо съездить в Испанию.

В то время, когда сочинял Дона Базилио, я в Испании не бывал еще. Но бывал на границе Испании, во Франции. Видел я всяких клерков, попов — тонких и толстых. Старинные органисты в большинстве случаев походили на аббатов. Как-то раз ехал я из Дижона в какой-то шато[145]. Корматен, кажется. А во Франции ведь с поездами знаете как. На главных магистралях идут чудные поезда — голубые, синие, а в провинции такие, что не знаешь где, сколько и зачем простоят, когда и куда прибудут. Остановились мы на какой-то станции, ждем. Пришел в вагон поп. Ничего не сказал, посмотрел на пассажиров и на меня, сел согбенно к окошку, сложил руки ладонь к ладони и неподвижно глядит в окно. Смотрю — профиль, платочек фуляровый на шее, шляпа. Я не знал, что это за человек, может быть, честный, а я подумал: вот Дон Базилио. Взял я его внешность.

Мне часто приписывают какие-то новшества в гриме. Не думаю, что я изобрел в этой области нечто новое. Гримироваться я сам учился у замечательных российских драматических актеров. Я только старался быть аккуратным в применении полученных мною от них знаний. Ведь у нас в опере часто можно было видеть актеров, которые гримировали только лицо. Пока он стоит en face, он с грехом пополам еще напоминает тип изображаемого персонажа, но стоит только ему повернуться, как зритель замечает, что сзади парик не покрывает его собственных волос, и при лице индуса он видит белую чистенькую шею прохожего любовника. То же бывает с руками. Актер играет старика, привесил бороду, надел седой парик, а руки молодые, белые, да еще с перстнем на пальце. Я, конечно, старался не оставлять шаляпинской шеи и шаляпинских рук трудовому крестьянину Сусанину — они ему не нужны. Сусанин целый день работает согбенный на солнце, и я даю его шее густой загар и даю ему грубые мужицкие руки.

Грим очень важная вещь, но я всегда помнил мудрое правило, что лишних деталей надо избегать в гриме так же, как и в самой игре. Слишком много деталей вредно. Они загромождают образ. Надо как можно проще взять быка за рога. Идти к сердцу, к ядру вещи. Дать синтез. Иногда одна яркая деталь рисует целую фигуру. В тысячной толпе можно иногда узнать человека только по одному тому, как у него сидит на затылке шляпа и как он стоит. Это — Иван Григорьевич! У вас нет никаких в этом сомнений. Одна деталь выделила его из тысячи людей. Я убежден, что если бы сто человек для опыта просовывали в дверь руку, то одна какая-нибудь рука была бы сразу узнана всеми, и наблюдатели воскликнули бы хором:

— Николай Петрович! Николай Петрович! Его рука.

Я никогда ни на одну минуту не забывал, что грим — это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа, и что роль его, в конце концов, только второстепенная. Как одежда на теле не должна мешать движениям тела, так грим должен быть устроен так, чтобы не мешать движениям лица. Грим нужен прежде всего для того, чтобы скрыть индивидуальные черты актера. Мое лицо так же будет мешать царю Борису, как мешал бы ему мой пиджак. И точно так же, как костюм Бориса прежде всего имеет задачей устранить мой пиджак, грим Бориса должен прежде всего замаскировать мое лицо. Вот, между прочим, почему слишком резкая физическая индивидуальность идет во вред лицедейству. Представьте себе актера с суровыми медвежьими бровями, отпущены они ему господом богом на дюжину людей, или с носом Сирано де Бержерака. Ему будет

очень трудно гримироваться, и не много ролей он с такой индивидуальностью легко сыграет. Отсюда, кажется мне, возникновение «амплуа». Я могу изобразить Санчо Пансу, я могу его играть, но мое физическое существо мне помешает сделать его вполне как следует. Владимир Николаевич Давыдов при всей своей гениальности не может играть Дон-Кихота из-за своей физической природы. Индивидуальность — вещь чрезвычайно ценная, но только в духе, а не в плоти. Я скажу больше, никакой грим не поможет актеру создать живой индивидуальный образ, если из души его не просачиваются наружу этому лицу присущие духовные краски — грим психологический. Душевное движение с гримом не слито, живет вне зависимости от него. Грима может не быть, а соответствующее ему душевное движение все-таки будет при художественном, а не механическом исполнении роли… Примером может служить один такого рода случай.

Когда (кажется, в 1908 году) Дягилев[146] организовал в Гранд-Опера первый русский сезон оперы и балета, в первый раз в Париже был поставлен «Борис Годунов». Обставлено было представление во всех смыслах пышно. Были замечательные декорации наших чудесных художников Головина и Коровина, костюмы — из императорских театров, приехали хоры, набранные из московских и петербургских трупп. И так как это было необыкновенное театральное событие для Парижа той эпохи, то на генеральную репетицию были приглашены все замечательные люди французской столицы. И вся пресса. Но в театральном деле всегда какие-нибудь сюрпризы. Оказалось, что на генеральной репетиции не могли быть поставлены некоторые декорации; вероятно, не были готовы. Не могли быть надеты некоторые костюмы; может быть, не были распакованы. Не отменять же репетицию!.. Я, как всегда, волновался. Обозлившись, я сказал:

— Раз у вас не готовы декорации и костюмы, то не готов и я. Не загримируюсь, не надену костюма, а буду репетировать в пиджаке.

Так и сделал. Совсем как на спектакле я выходил и пел:

Дитя мое, моя голубка, беседой теплою
с подругами в светлице рассей свой ум…

И совсем как на спектакле я говорил сыну:

Когда-нибудь, и скоро, может быть,
Тебе все это царство!
Достанется… Учись, дитя!..

Я и не обратил бы внимания на то, насколько мои обращения к детям и мой монолог были естественны, если бы не то, что в момент, когда я встал со стула, устремил взор в угол и сказал:

Что это?.. Там!.. В углу… Колышется!..

я услышал в зале поразивший меня страшный шум. Я косо повернул глаза, чтоб узнать, в чем дело, и вот что я увидел: публика поднялась с мест, иные даже стали на стулья и глядят в угол — посмотреть, что я в том углу увидел. Они подумали, что я действительно что-то увидел… Я пел по-русски, языка они не понимали, но по взору моему почувствовали, что я чего-то сильно испугался.

Что же, грим усилил бы это впечатление? Едва ли. А если бы усилил, то только с декоративной точки зрения.

26

Жест, конечно, самая душа сценического творчества. Настаивать на этом значит ломиться в открытую дверь. Малейшее движение лица, бровей, глаз — что называют мимикой — есть, в сущности, жест. Правила жеста и его выразительность — первооснова актерской игры. К сожалению, у большинства молодых людей, готовящихся к сцене, и у очень многих актеров со словом «жест» сейчас же связывается представление о руках, о ногах, о шагах. Они начинают размахивать руками, то прижимая их к сердцу, то заламывая и выворачивая их книзу, то плавая ими поочередно — правой, левой, правой — в воздухе. И они убеждают себя, что играют роль хорошо, потому что жесты их «театральны». Театральность же в их представлении заключается в том, что они слова роли иллюстрируют подходящими будто бы движениями и, таким образом, делают их более выразительными.

Правда, в сколько-нибудь хороших русских школах уже давно твердят воспитанникам, что иллюстрировать слово жестом нехорошо, что это фальшиво, что это прием очень плохой. Но молодые люди этому почему-то не верят. Как это так — не иллюстрировать слова жестом? А что же делают все большие актеры? Нет, что-то не так, это надо проверить.

Пришел однажды ко мне в Москве молодой человек проверять своих учителей. Изложил свое недоумение и спросил мое мнение.

— Учитель ваш совершенно прав, — ответил я ему. — Вы

должны принять к сведению его указания.

Тут-то я и попался. Молодой человек победоносно откинулся на спинку кресла и сказал:

— А как же, господин Шаляпин, в прошлый раз, когда вы в Артистическом обществе декламировали молодежи стихотворение, в котором была фраза:

> И отражали шелк, и фрезы, и колеты
> С карнизу до полу сплошные зеркала…

то при словах «с карнизу до полу» вы рукою провели в воздухе линию?!

— Да? Вероятно, это было так, — сказал я моему гостю. — Но, проводя рукой линию по воздуху, я глазами моими отмерил *расстояние*, так что жест мой вовсе не говорил вам о карнизе и поле — он был согрет чем-то другим. Вероятно, я этого жеста и не видел, не замечал его, как не замечаю жестов, которые я делаю, разговаривая с вами… Кстати, скажите мне, пожалуйста, что, собственно, вы подразумеваете под жестом? Что такое вообще жест?

Молодой человек несколько замялся и объяснил мне, что жест — это движение руки, ноги, плеч и т. п.

— А по-моему, — заметил я, — жест есть не движение тела, а движение души. Если я, не производя никаких движений, просто сложил мои губы в улыбку — это уже есть жест. А разве вам запретили в школе улыбнуться после слова, если эта улыбка идет от души, согрета чувством персонажа? Вам запретили *механические* движения, приставленные к слову с нарочитостью. Другое дело — жест, возникающий независимо от слова, выражающий ваше чувствование *параллельно* слову. Этот жест полезен, он что-то рисует живое, рожденное воображением.

Я надеюсь, что мой собеседник, будущий актер, понял меня и не будет *иллюстрировать* слова бездушными движениями рук, ног, плеч и т. п.

Образцом великого художника, который движением лица и глаз умел рисовать великолепные картины, может служить наш известный рассказчик И. Ф. Горбунов[147]. В чтении рассказы его бедноваты. Но стоило только послушать, как он их рассказывает сам, и посмотреть, как при этом живет, *жестикулируя*, каждая черта его лица, каждый волосок его бровей, чтобы почувствовать, какая в его рассказах глубочайшая правда, какие это перлы актерского искусства. Если бы вы видели, как Горбунов представляет певчего, регента, мужика, лежащего в телеге и мурлыкающего песню; если бы видели, как этот мужик реагирует

на неожиданный удар кнута, которым его пожаловал кучер, везущий барина, то вы поняли бы, что такое художественный жест, независимо от слова возникающий. Без таких жестов жить нельзя и творить нельзя. Потому что никакими словами и никакими буквами их не заменить. Есть двери, которые открываются при посредстве кирпича, подвешенного на веревке, — примитивный блок. Вы эти двери знаете, видали их. Но как скрипит такая дверь, как хлопает, как через нее валят клубы пара на улицу, это может быть рассказано только теми прочувствованными и рисующими жестами, на которые был великий мастер И. Ф. Горбунов. Нельзя жестом иллюстрировать слова. Это будут те жесты, про которые Гамлет сказал актерам: «Вы будете размахивать руками, как ветряная мельница…» Но жестом при *слове* можно рисовать целые картины.

Вопрос о правдивом сценическом жесте мне представляется столь важным, что меня волнует мысль, может быть, кто-нибудь из моих молодых читателей — будущий актер — еще не совсем меня понял. Рискуя показаться излишне настойчивым, я позволю себе привести еще два примера (один — воображаемый, другой — реальный) недопустимой иллюстрации жестом слова.

Поется дуэт, следовательно, ведется какой-то диалог. Один актер говорит другому: не советую тебе жениться на Лизетте; возьми-ка лучше обними Каролину. Актер, к которому обращен совет, с ним не согласен; его партнер еще не закончил вариации фразы, а он уже начинает жестами иллюстрировать свои возражения. Он трясет пальцем по воздуху — нет!.. Он любит Лизетту — прижимает к сердцу руки. Когда же дело доходит до Каролины, он подскакивает к рампе, обращает лицо к публике и, подмигивая ей, насмешливо большим пальцем через плечо указывает на увещевателя, как бы говоря: «С Каролиной меня не надуешь!..»

К крайнему моему огорчению, должен признаться, что мой пример не совсем выдуманный. Я слушал оперу «Отелло». В спектакле пел Таманьо, замечательнейший из всех Отелло, которых я видел на оперной сцене. Яго же изображал актер, считающийся одним из первоклассных итальянских певцов, и не без основания. После того как он очень красноречиво рассказал Отелло историю с платком, когда разъяренный Таманьо пальцами жевал скатерть на столе, удовлетворенный Яго отошел несколько назад, посмотрел на волнующуюся черную стихию и публике большим пальцем показал на Отелло, сделав после этого еще специфический итальянский жест — поболтал всей кистью руки около живота — как бы говоря:

— Видали, господа, как я его объегорил?..

Такие жесты и таких актеров упаси бог иметь в театре.

27

Движение души, которое должно быть за жестом для того, чтобы он получился живым и художественно ценным, должно быть и за словом, за каждой музыкальной фразой. Иначе и слова, и звуки будут мертвыми. И в этом случае, как при создании внешнего облика персонажа, актеру должно служить его *воображение*. Надо вообразить душевное состояние персонажа в каждый данный момент действия. Певца, у которого нет воображения, ничто не спасет от творческого бесплодия — ни хороший голос, ни сценическая практика, ни эффектная фигура. Воображение дает роли самую жизнь и содержание.

Я только тогда могу хорошо спеть историю молодой крестьянки, которая всю свою жизнь умиленно помнит, как когда-то давно, в молодости, красивый улан, проезжая деревней, ее поцеловал, и слезами обливается, когда, уже старухой, встречает его стариком (я говорю о «Молодешенька в девицах я была»), — только тогда могу я это хорошо спеть, когда воображу, что это за деревня была, и не только одна эта деревня, — что была вообще за Россия, что была за жизнь в этих деревнях, какое сердце бьется в этой песне… Ведь вообразить надо, как жила эта девушка, если райское умиление до старости дал ей случайный поцелуй офицера в руку. Надо все это почувствовать, чтобы певцу стало больно. И непременно станет ему больно, если он вообразит, как в деревне жили, как работали, как вставали до зари в 4 часа утра, в какой сухой и суровой обстановке пробуждалось юное сердце. Вот тогда я действительно «над вымыслом слезами обольюсь».

Вообразить, чувствовать, сочувствовать, жить с горем безумного Мельника из «Русалки», когда к нему возвращается разум и он поет:

Да, стар и шаловлив я стал!

Тут Мельник плачет. Конечно, за Мельником грехи, а все же страдает он мучительно — эту муку надо почувствовать и вообразить, надо пожалеть… И Дон-Кихота полюбить надо и пожалеть, чтобы быть на сцене трогательным старым гидальго.

Иной раз певцу приходится петь слова, которые вовсе не отражают настоящей глубины его настроения в данную минуту. Он поет одно, а думает о другом. Эти слова — как бы только

внешняя оболочка другого чувства, которое бродит глубже и в них прямо не сказывается. Как бы это объяснить точнее? Ну, вот человек перебирает четки — подарок любимой женщины, и, хотя пальцы его заняты четками и смотрит он на них, будто всецело ими поглощенный, думает он действительно не о них, а о той, которая ему их подарила, которая его любила и умерла…

Марфа в «Хованщине» Мусоргского сидит на бревне у окна князя Хованского, который когда-то поиграл ее любовью. Она поет как будто простую песню, в которой вспоминает о своей любви к нему:

Исходила младешенька
Все луга и болота,
А и все сенные покосы;
Истоптала младешенька.
Исколола я ноженьки,
За милым рыскаючи,
Да и лих его не имаючи.

В этих словах песни звучат ноты грустного безразличия. А между тем Марфа пришла сюда вовсе не безразличной овечкой. Она сидит на бревне, в задумчивых словах перебирает, как четки, старые воспоминания, но думает она не о том, что было, а о том, что будет. Ее душа полна чувством жертвенной муки, к которой она готовится. Вместе с ним, любимым Хованским, она скоро взойдет на костер — вместе гореть будут во имя святой своей веры и любви.

Словно свечи божий,
Мы с тобой затеплимся.
Окрест братья во пламени,
И в дыму и в огне души носятся…

Вот каким страстным, фанатическим аккордом, светлым и неистовым в одно и то же время, заканчивается ее песня!..

Значит, песню Марфы надо петь так, чтобы публика с самого начала почувствовала тайную подкладку песни. Чтобы она почувствовала не «четки», а то движение души, которое кроется за задумчивыми движениями пальцев… «Что-то такое произойдет», — должна догадаться публика. Если певица сумеет это сделать, образ Марфы будет создан. И будет певице великая слава, так как Марфа — одна из тех изумительных по сложной глубине натур, которые способна рожать, кажется, одна только

Россия и для выражения которых нужен был гений Мусоргского. В душе Марфы неистовствуют земная любовь, страсть, горячий грех, жгучая ревность, религиозный фанатизм, экстаз и светлая умиленность веры — и каким-то жутким полукругом все эти противоположности сходятся над пламенем костра. «Аллилуйя, аллилуйя!»…

Если же внутренние чувства Марфы через ее песню не просочатся, то никакой Марфы не получится. Будет просто более или менее полная дама, более или менее хорошо или плохо поющая какие-то никому не нужные слова.

Выше я сказал, что душевное состояние изображаемого лица надо певцу чувствовать в каждый момент действия. Должен сказать, что бывают случаи, когда артисту мешает быть правдивым какое-нибудь упущение автора музыки. Вкрадывается в партитуру маленькая фальшь, а если фальшь — актеру трудно. Вот пример. Я пою Ивана Грозного в «Псковитянке» и чувствую, что мне трудно в начале последней картины оперы. Не могу сделать как надо. В чем дело? А вот в чем. Сначала Грозный предается размышлениям. Вспоминает молодость, как он встретил когда-то в орешнике Веру, мать Ольги, как дрогнуло его сердце, как он отдался мгновенному порыву страсти. «Дрогнуло ретивое, не стерпел, теперь плоды вот пожинаем». Хорошо. Но сию же минуту вслед за этим дальнейшие его размышления уже иного толка.

> То только царство сильно, крепко и велико,
> Где ведает народ, что у него один владыка,
> Как во едином стаде — единый пастырь.

Мечтатель-любовник прежних лет преображается в зрелого государственного мыслителя, утверждающего силу централизованной власти, воспевающего благо самодержавия. Тут переход из одного душевного состояния в другое — нужна, значит, или пауза, или же вообще какая-нибудь музыкальная перепряжка, а этого у автора нет. Мне приходится просить дирижера, чтобы он задержал последнюю ноту в оркестре, сделал на ней остановку, чтобы дать мне время и возможность сделать лицо, переменить облик. Говорю об этом автору — Римскому-Корсакову. Поклонялся я ему безгранично, но надо сказать правду, не любил Николай Андреевич слушать об ошибках… Не особенно охотно выслушал он и меня. Хмуро сказал: «Посмотрю, обдумаю»… Спустя некоторое время он приносит мне новую арию для этой сцены «Псковитянки»[148]. Посвятил арию мне — рукопись ее храню до сих пор, а спел я ее только один раз на

репетиции. Прежний речитатив, хоть с ошибкой, был превосходный, а ария, которою он хотел его заменить, оказалась неподходящей. Не хотелось мне «арии» в устах Грозного. Я почувствовал, что ария мешает простому ходу моего действия.

Если бы я не культивировал в себе привычки каждую минуту отдавать себе отчет в том, что я делаю, я бы, вероятно, и не заметил пробела в музыке, и мой образ Грозного от этого, несомненно, пострадал бы.

28

В предыдущей главе я старался определить роль воображения в создании убедительных сценических образов. Важность воображения я полагал в том, что оно помогает преодолевать в работе все механическое и протокольное. Этими замечаниями я известным образом утверждал начало *свободы* в театральном творчестве. Но свобода в искусстве, как и в жизни, только тогда благо, когда она ограждена и укреплена внутренней дисциплиной.

Об этой дисциплине в сценическом творчестве я хочу теперь сделать несколько необходимых замечаний.

«Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику». Я сказал, что негр с белой шеей, старик с нежными руками не покажутся публике убедительными. Я высказал предположение, что белокурый Борис Годунов не будет принят без сопротивления, и выразил уверенность, что песня без внутренней жизни никого не взволнует. Убедить публику — значит, в сущности, хорошо ее обмануть, вернее, создать в ней такое настроение, при котором она сама охотно поддается обману, сживается с вымыслом и переживает его как некую высшую правду. Зритель отлично знает, что актер, умирающий на сцене, будет, может быть, через четверть часа в трактире пить пиво, и тем не менее от жалости его глаза увлажняются настоящими слезами.

Так убедить, так обмануть можно *только* тогда, когда строго соблюдено чувство художественной *меры*.

Конечно, актеру надо прежде всего самому быть убежденным в том, что он хочет внушить публике. Он должен верить в создаваемый им образ твердо и настаивать на том, что вот это и только это — настоящая правда. Так именно жил персонаж и так именно умер, как я показываю. Если у актера не будет этого внутреннего убеждения, он никогда и никого ни в чем не убедит;

но не убедит он и тогда, если при музыкальном, пластическом и драматическом рассказе не распределит правильно, устойчиво и гармонично всех тяжестей сюжета. Чувство должно быть выражено, интонации и жесты сделаны точь-в-точь по строжайшей мерке, соответствующей данному персонажу и данной ситуации. Если герой на сцене, например, плачет, то актер-певец свою впечатлительность, свою собственную слезу должен спрятать — они персонажу, может быть, вовсе не подойдут. Чувствительность и слезу надо заимствовать у самого персонажа — они-то будут правдивыми.

Для иллюстрации моей мысли приведу пример из практики. Когда-то в юности во время моих гастролей на юге России я очутился однажды в Кишиневе и в свободный вечер пошел послушать в местном театре оперу Леонкавалло «Паяцы». Опера шла ни шатко ни валко, в зале было скучновато. Но вот тенор запел знаменитую арию Паяца, и зал странно оживился: тенор стал драматически плакать на сцене, а в публике начался смешок. Чем больше тенор разыгрывал драму, чем более он плакал над словами «смейся, паяц, над разбитой любовью!», тем больше публика хохотала. Было очень смешно и мне. Я кусал губы, сдерживался что было силы, но всем моим нутром трясся от смеха. Я бы, вероятно, остался при мнении, что это бездарный человек, не умеет, смешно жестикулирует — и нам смешно… Но вот кончился акт, публика отправилась хохотать в фойе, а я пошел за кулисы. Тенора я знал мало, но был с ним знаком. Проходя мимо его уборной, я решил зайти поздороваться. И что я увидел? Всхлипывая еще от пережитого им на сцене, он со слезами, текущими по щекам, насилу произнес:

— Здр… здравствуйте.

— Что с вами? — испугался я. — Вы нездоровы?

— Нет… я здо-ров.

— А что же вы плачете?

— Да вот не могу удержать слезы. Всякий раз, когда я переживаю на сцене сильное драматическое положение, я не могу удержаться от слез, я пла-ачу. Так мне жалко бедного паяца.

Мне стало ясно, в чем дело.

Этот, может быть, не совсем уж бездарный певец губил свою роль просто тем, что плакал над разбитой любовью не слезами паяца, а собственными слезами чересчур чувствительного человека… Это выходило смешно, потому что слезы тенора никому не интересны…

Пример этот резкий, но он поучителен. Крайнее нарушение художественной меры вызвало в театре крайнюю реакцию — смех. Менее резкое нарушение меры вызвало бы, вероятно,

меньшую реакцию — улыбки. Уклонение от меры в обратном направлении вызвало бы обратную же реакцию.

Если бы тенор был человеком черствым, паяца совсем не жалел бы и эту личную свою черту равнодушия резко проявил бы в исполнении арии «Смейся, паяц…», публика, очень возможно, закидала бы его гнилыми яблоками…

Идеальное соответствие средств выражения художественной цели — единственное условие, при котором может быть создан гармонически-устойчивый образ, живущий своей собственной жизнью, — правда, через актера, но независимо от него. Через актера-творца, независимо от актера-человека.

29

Дисциплина чувства снова возвращает нас в сферу сознания, к усилию чисто интеллектуального порядка. Соблюдение чувства художественной меры предполагает контроль над собой. Полагаться на одну только реакцию публики я не рекомендовал бы. «Публика хорошо реагирует, значит, это хорошо» — очень опасное суждение. Легко обольститься полуправдой. Успех у публики, то есть видимая убедительность для нее образа, не должен быть артистом принят как безусловное доказательство подлинности образа и его полной гармоничности. Бывает, что публика ошибается. Есть, конечно, в публике знатоки, которые редко заблуждаются, но свежий народ, широкая публика судит о вещах правильно только по сравнению. Приходится слышать иногда в публике про актера: «как хорошо играет», а играет этот актер отвратительно. Публика поймет это только тогда, когда увидит лучшее, более правдивое и подлинное. «Вот как это надо играть!» — сообразит она тогда… Показывают вам мебель Людовика XV. Все как следует: форма, резьба, золото, под старое. Это может обманывать только до той минуты, пока вам не покажут настоящие произведения эпохи с ее необъяснимым отпечатком, с ее неподдельной краской. Только строгий контроль над собою помогает актеру быть честным и безошибочно убедительным.

Тут актер стоит перед очень трудной задачей — задачей раздвоения на сцене. Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один… На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует. «Слишком много слез, брат, — говорит корректор

актеру. — Помни, что плачешь не ты, а плачет персонаж. Убавь слезу». Или же: «Мало, суховато. Прибавь». Бывает, конечно, что не овладеешь собственными нервами. Помню, как однажды, в «Жизни за царя», в момент, когда Сусанин говорит: «Велят идти, повиноваться надо» — и, обнимая дочь свою Антониду, поет:

Ты не кручинься, дитятко мое.
Не плачь, мое возлюбленное чадо, —

я почувствовал, как по лицу моему потекли слезы. В первую минуту я не обратил на это внимания, думал, что это плачет Сусанин, но вдруг заметил, что вместо приятного тембра голоса из горла начинает выходить какой-то жалобный клекот… Я испугался и сразу сообразил, что плачу я, растроганный Шаляпин, слишком интенсивно почувствовав горе Сусанина, то есть слезами лишними, ненужными, и я мгновенно сдержал себя, охладил. «Нет, брат, — сказал контролер, — не сентиментальничай. Бог с ним, с Сусаниным. Ты уж лучше пой и играй правильно…»

Я ни на минуту не расстаюсь с моим сознанием на сцене. Ни на секунду не теряю способности и привычки контролировать гармонию действия. Правильно ли стоит нога? В гармонии ли положение тела с тем переживанием, которое я должен изображать? Я вижу каждый трепет, я слышу каждый шорох вокруг себя. У неряшливого хориста скрипнул сапог — меня это уж кольнуло. «Бездельник, — думаю, — скрипят сапоги», а в это время пою: «Я умира-аю»…

Бессознательность творчества, о которой любят говорить иные актеры, не очень меня восхищает. Говорят: актер в пылу вдохновения так вошел в роль, что, выхватив кинжал, ранил им своего партнера. По моему мнению, за такую бессознательность творчества следует отвести в участок… Когда даешь на сцене пощечину, надо, конечно, чтобы публика ахнула, но партнеру не должно быть больно. А если в самом деле шибко ударить, партнер упадет, и дирекции придется на четверть часа опустить занавес. Выслать распорядителя и извиниться:

— Простите, господа. Мы вынуждены прекратить спектакль — актер вошел в роль.

30

Актер усердно изучил свою партитуру, свободно и

плодотворно поработало его воображение, он глубоко почувствовал всю гамму душевных переживаний персонажа; он тщательно разработал на репетициях интонации и жесты; строгим контролем над своими органами выражения достиг удовлетворительной гармонии. Образ, который он в период первых вдохновений увидел как идеальную цель, отшлифован.

На первом представлении оперы он победоносно перешел за рампу и покорил публику. Готов ли образ окончательно?

Нет, образ еще не готов. Он долго еще дозревает, от спектакля к спектаклю, годами, годами. Дело в том, что есть труд и наука, есть в природе талант, но самая, может быть, замечательная вещь в природе — практика. Если воображение — мать, дающая роли жизнь, практика — кормилица, дающая ей здоровый рост.

Я думаю, ни один сапожник — а я в юности имел честь быть сапожником и говорю en connaissance de cause[149], — как бы он ни был талантлив, не может сразу научиться хорошо тачать сапоги, хотя бы он учился этому пять лет. Конечно, он их прекрасно сделает, если он сапожник хороший, но узнать по вашему лицу, какие у вас ноги и какие особенности нужны вашим сапогам, — для этого нужна практика и только практика. Убедить! Но есть такое множество пустяков, которые стоят между вами и публикой. Есть вещи неуловимые, до сих пор не могу понять, в чем дело, но чувствую: это почему-то публике мешает меня понять, мне поверить. Свет в театре, если он в какой-то таинственно-необходимой степени не соответствует освещению сцены, мешает проявиться каким-то скрытым чувствам зрителя, подавляет и отвращает его эмоцию. Что-нибудь в костюме, что-нибудь в декорации или в обстановке. Так что актер в творении образа зависит много от окружающей его обстановки, от мелочей, помогающих ему, и от мелочей, ему мешающих. И только практика помогает актеру замечать, чувствовать, догадываться, что именно, какая деталь, какая соринка помешала впечатлению. Это дошло, это не доходит, это падает криво. Зрительный зал и идущие из него на подмостки струи чувства шлифуют образ неустанно, постоянно. Играть же свободно и радостно можно только тогда, когда чувствуешь, что публика за тобою идет. А чтобы держать публику — одного таланта мало: нужен опыт, нужна практика, которые даются долгими годами работы.

И вот когда-нибудь наступает момент, когда чувствуешь, что образ готов. Чем это все-таки в конце концов достигнуто? Я в предыдущих главах об этом немало говорил, но договорить до конца не могу. Это там — за забором. Выучкой не достигнешь и словами не объяснишь. Актер так вместил всего человека в себе,

что все, что он ни делает в жесте, интонации, окраске звука, точно и правдиво до последней степени. Ни на йоту больше, ни на йоту меньше. Актера этого я сравнил бы со стрелком в тире, которому так удалось попасть в цель, что колокольчик дрогнул и зазвонил. Если выстрел уклонился бы на один миллиметр, выстрел этот будет хороший, но колокольчик не зазвонит…

Так со всякой ролью. Это не так просто, чтобы зазвонил колокольчик. Часто, довольно часто блуждаешь около цели близко, один миллиметр расстояния, но только около. Странное чувство. Один момент я чувствую, чувствую, что колокольчик звонит, а сто моментов его не слышу. Но не это важно — важна самая способность чувствовать, звонит или молчит колокольчик… Точно так же, если у слушателя моего, как мне иногда говорят, прошли мурашки по коже — поверьте, что я их чувствую на *его* коже. Я знаю, что они прошли. Как я это знаю? Вот этого я объяснить не могу. Это по ту сторону забора.

31

Что сценическая красота может быть даже в изображении уродства — не пустая фраза. Это такая же простая и несомненная истина, как то, что могут быть живописны отрепья нищего. Тем более прекрасно должно быть на сцене изображение красоты и тем благороднее должно быть благородство. Для того же, чтобы быть способным эту красоту свободно воплотить, актер должен чрезвычайно заботливо развивать пластические качества своего тела. Непринужденность, свобода, ловкость и естественность физических движений — такое же необходимое условие гармонического творчества, как звучность, свобода, полнота и естественность голоса. Оттого, что это не всегда сознается, получаются печальные и курьезные явления. Молодой человек окончил консерваторию или прошел курс у частного профессора пения и сценического искусства, он поставил правильно те или другие ноты своего голоса, выучил роль и совершенно добросовестно полагает, что он уже может играть Рауля в «Гугенотах» или царя Грозного. Но скоро он убеждается, что ему неловко в том костюме, который на него надел портной-одевальщик.

Милый, образованный молодой человек, знающий отлично историю гугенотов и кто такой Рауль де Нанжи, представ перед публикой за освещенной рампой, бывает скорее похож на парикмахера, переряженного в святочный костюм. Он просто не

умеет ходить на сцене при публике, не владея свободно своим телом. Получается разлад между рыцарем, которого он изображает, и им самим.

Пришел однажды ко мне в Петербурге молодой человек с письмом от одного моего друга-писателя. Писатель рекомендовал мне юношу как человека даровитого, даже поэта, но без всяких средств — он хочет учиться пению. Нельзя ли послушать его и помочь ему?

Молодой человек был одет в черную блузу, шнурком подпоясанную под животом. Я заметил, что он ходит в *развалку*, как ходили у нас люди из народа с идеями, мечтающие помочь угнетенным. Я заметил также, что он обладает великолепной физической силой, — я больно почувствовал его рукопожатие, Я его послушал. Сравнительно недурным голосом — басом — он спел какую-то оперную арию. Спел скучно, что я ему и сказал. Он согласился с этим, объяснив, что еще ни у кого не учился. На учение ему нужно 40 рублей в месяц. Я ему их обещал, выдал аванс и разрешил время от времени приходить мне попеть. Он поступил в школу. Видал я его редко — в сроки взноса денег. Но этак через полгода он пришел показать мне свои успехи. В той же черной блузе, с тем же поясом под животом. Слишком крепко, как всегда, пожал мне руку, вразвалку подошел к фортепьяно и запел.

Никакой особенной разницы между первым разом и теперешним я в его пении не заметил. Он только делал какие-то новые задержания, едва ли нужные, и пояснял мне, почему они логически необходимы. Я сделал ему некоторые замечания по поводу его пения и, между прочим, спросил его, что он думает по поводу своей блузы: так ли он к ней привык, что с ней не расстается, или, может быть, у него не хватает денег на другую одежду.

Вопрос мой, по-видимому, смутил молодого человека; однако, улыбнувшись, он сказал мне, что голос звучит одинаково и в блузе и во фраке. Против этой истины я ничего не возразил. Действительно, подумал я, голос звучит одинаково.

В то время я играл короля Филиппа II в «Дон Карлосе». Молодой человек часто приходил просить билеты на эти мои спектакли: хочет изучить мою игру в «Дон Карлосе», так как к роли Филиппа II имеет особое тяготение и надеется, что это будет лучшая из его ролей, когда он начнет свою карьеру. Я ему охотно давал контрамарки. Он приходил затем благодарить меня и говорил, что моя игра переполняет его душу восторгом.

— Вот и чудно, — сказал я ему. — Я рад, что таким образом вы получите несколько наглядных уроков игры.

Прошел еще один учебный год. Снова пришел ко мне

молодой певец. В черной блузе, с пояском под животом, снова до боли крепко пожал мне руку. На этот раз я поступил с ним строго. Я ему сказал:

— Молодой человек. Вот уже два года, как вы учитесь. Вы ходили в театр смотреть меня в разных ролях и очень увлекаетесь королем Филиппом II Испанским. А ходите вы все на кривых ногах вразвалку, носите блузу и так от души жмете руки, что потом они болят. Ваш профессор, очевидно, вам не объяснил, что помимо тех нот, которые надо задерживать, как вы в прошлый раз это мне логически объяснили, надо еще учиться, как ходить не только на сцене, но и на улице. Удивляюсь, что вы не сообразили этого сами. Голос, конечно, звучит одинаково во всяком костюме, но короля Филиппа II, которого вы собираетесь играть, вы никогда не сыграете. Я считаю двухлетний опыт вполне достаточным…

Молодой человек, вероятно, жаловался друзьям, что вот большие актеры затирают молодых и не дают им дороги… Он этого не говорил бы, если бы понимал, что большими актерами делаются обыкновенно люди, с одинаковой строгостью культивирующие и свой дух, и его внешние пластические отражения.

Высочайшим образцом актера, в совершенстве владевшего благородной пластикой своего «амплуа», является для меня Иван Платонович Киселевский. Этот знаменитый актер гремел в конце прошлого века в ролях «благородных отцов» — вообще «джентльменов». Я его видел на сцене в Казани, когда я был еще мальчиком. Лично же я встретился с ним гораздо позже в Тифлисе, в салоне одной знакомой дамы, устроившей раут для гастролирующей там столичной труппы. Я был еще слишком робок, чтобы вступить с Киселевским в беседу, я наблюдал за ним издали, из угла. Седые волосы, белые как лунь, бритое лицо — некрасивое, но интересное каждою морщинкой. Одет в черный сюртук. Безукоризненно завязанный галстук. Обворожительный голос, совсем как бархат. Говорит негромко, но все и везде слышно. Я любовался его прекрасной фигурой. Киселевского пригласили к буфету. Он подошел к столу с закусками и, прежде чем выпить рюмку водки, взял тарелку, посыпал в нее соль, перец, налил немного уксуса и прованского масла, смешал все это вилкой и полил этим на другой тарелке салат. Читатель, конечно, удивляется, что я, собственно, такое рассказываю? Человек сделал соус и закусил салатом рюмку водки. Просто, конечно, но *как* это сделал Киселевский — я помню до сих пор как одно из прекрасных видений благородной сценической пластики. Помню, как его превосходная, красивая рука брала каждый предмет, как

вилка в его руках сбивала эту незатейливую смесь и каким голосом, какой интонацией он сказал:

— Ну, дорогие друзья мои актеры, поднимем рюмки в честь милой хозяйки, устроившей нам этот прекрасный праздник…

Благородство жило в каждой линии этого человека. «Наверное, английские лорды должны быть такими», — наивно подумал я. Я видел потом в жизни много аристократов, лордов и даже королей, но всякий раз с гордостью за актера при этом вспоминал: Иван Платонович Киселевский…

32

Милые старые русские актеры!

Многих из них — всю славную плеяду конца прошлого века — я перевидал за работой на сцене; но старейших, принадлежавших к более раннему поколению великого российского актерства, мне пришлось видеть уже на покое в петербургском убежище для престарелых деятелей сцены. Грустно было, конечно, смотреть на выбывших из строя и утомленных болезнями стариков и старух, но все-таки визиты к ним в убежище всегда доставляли мне особую радость. Они напоминали мне картины старинных мастеров. Какие ясные лики! Они были покрыты как будто лаком — это был лак скрипок Страдивариуса, всегда блистающий одинаково. Эта чудесная ясность старых актерских лиц — секрет, нашим поколением безнадежно потерянный. В ней, во всяком случае, отражалась иная жизнь, полная тайного трепета перед искусством. Со священной робостью они шли на работу в свой театр, как идут на причастие, хотя и не всегда бывали трезвыми…

Старый актерский мир был большой семьей. Без помпы и реклам, без выспренних речей и фальшивой лести, вошедших в моду позже, актеры тех поколений жили тесными дружными кружками.

Собирались, советовались, помогали друг другу, а когда надо было, говорили откровенно правду:

— Ты, брат Зарайский, играешь эту роль неправильно.

И как ни был самолюбив Зарайский, задумывался он над товарищеской критикой. И русский актер рос и цвел в славе.

Известно, что русское актерство получило свое начало при Екатерине Великой[150].

Русские актеры были крепостными людьми, пришли в театр от сохи, от дворни — от рабства. Они были вынуждены

замыкаться в себе самих, потому что не очень авантажно обращались с ними господа, перед которыми они разыгрывали на сцене свои чувства.

Я сам еще застал время, когда его высокопревосходительство г-н директор императорских театров протягивал самым знаменитым актерам два пальца. Но при этих двух пальцах его высокопревосходительство в мое время все-таки любезно улыбался, но от стариков, уже кончавших свою карьеру в императорских театрах, я знал, что предыдущие директора не протягивали и двух пальцев, а просто проходили за кулисы и громко заявляли:

— Если ты в следующий раз осмелишься мне наврать так, как наврал сегодня, то я тебя посажу под арест.

Не похож ли на анекдот вот этот случай — подлинный, целиком отражающий печальную действительность того времени.

Я застал еще на сцене одного очень старого певца, почему-то меня, мальчишку, полюбившего. Певец был хороший — отличный бас. Но, будучи землеробом, он сажал у себя в огороде редиску, огурцы и прочие овощи, служившие главным образом закуской к водке… Был он и поэт. Сам я читал только одно из его произведений, но запомнил. Оно было адресовано его другу, библиотекарю театра, которого звали Ефимом:

Фима, у меня есть редька в пальте,
Сделаем из нее декольте,
А кто водочки найти поможет,
Так и редечки погложет…

Так вот этот самый превосходный бас, землероб и поэт перед выступлением в каком-то значительном концерте в присутствии государя не вовремя сделал «декольте» и запел не то, что ему полагалось петь. Директор, который, вероятно, рекомендовал государю участие этого певца, возмущенный влетел в уборную и раскричался на него так, как можно было кричать только на крепостного раба. А в конце речи, уснащенной многими непристойными словами, изо всей силы ударил по нотам, которые певец держал в руках. Ноты упали на пол. Певец, до сих пор безропотно молчавший, после удара по нотам не выдержал и, нагибаясь поднять их, глубоким, но спокойным бархатным басом рек:

— Ваше превосходительство, умоляю вас, не заставьте меня, ваше высокопревосходительство, послать вас к… матери.

Как ни был директор взволнован и в своем гневе и лентах величав, он сразу замолк, растерялся и ушел… История была

предана забвению.

Вот почему в поисках теплого человеческого чувства старые русские актеры жались друг к другу в собственной среде.

Не только в столицах, вокруг императорских театров, но и в провинции они жили своей, особенной, дорогой им и необходимою жизнью. И в их среде, вероятно, ютилась иногда зависть и ненависть — как всегда и везде — но эти черты не были характерны для актерской среды — в ней господствовала настоящая хорошая дружба.

Старый актер не ездил по железным дорогам в первом классе, как это уже нам, счастливцам, сделалось возможно — довольно часто ходил он из города в город пешком, иногда очень далекие расстояния — по шпалам, а вот лицо его, чем решительнее его отстраняли от высшего общества, тем ярче и выпуклее чеканилось оно на той прекрасной медали, которая называется *«театр»*.

33

Что же случилось, спрашиваю я себя иногда, что случилось с русским актером, что так стерлось его яркое, прекрасное лицо? Почему русский театр потерял свою прежнюю обжигающую силу? Почему в наших театральных залах перестали по-настоящему плакать и по-настоящему смеяться? Или мы так уже обеднели людьми и дарованиями? Нет, талантов у нас, слава богу, запас большой.

В ряду многих причин упадка русского театра — упадка, который невозможно замаскировать ни мишурой пустой болтовни о каких-то новых формах театрального искусства, ни беззастенчивой рекламой, — я на первом плане вижу крутой разрыв нашей театральной традиции.

О традиции в искусстве можно, конечно, судить разное. Есть неподвижный традиционный канон, напоминающий одряхлевшего, склерозного, всяческими болезнями одержимого старца, живущего у ограды кладбища. Этому подагрику давно пора в могилу, а он цепко держится за свою бессмысленную, никому не нужную жизнь и распространяет вокруг себя трупный запах. Не об этой формальной и вредной традиции я хлопочу. Я имею в виду преемственность живых элементов искусства, в которых еще много плодотворного семени. Я не могу представить себе беспорочного зачатия новых форм искусства… Если в них есть жизнь — плоть и дух, — то эта жизнь должна обязательно иметь генеалогическую связь с прошлым.

Прошлое нельзя просто срубить размашистым ударом топора. Надо разобраться, что в старом омертвело и принадлежит могиле и что еще живо и достойно жизни. Лично я не представляю себе, что в поэзии, например, может всецело одряхлеть традиция Пушкина, в живописи — традиция итальянского Ренессанса и Рембрандта, в музыке — традиция Баха, Моцарта и Бетховена… И уж никак не могу вообразить и признать возможным, чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово. Между тем, к великому несчастью театра и театральной молодежи, поколеблена именно эта священная сценическая традиция. Поколеблена она людьми, которые жилятся во что бы то ни стало придумать что-то новое, хотя бы для этого пришлось насиловать природу театра. Эти люди называют себя новаторами; чаще всего это просто насильники над театром. Подлинное творится без насилия, которым в искусстве ничего нельзя достигнуть. Мусоргский — великий новатор, но никогда не был он насильником. Станиславский, обновляя театральные представления, никуда не ушел от человеческого чувства и никогда не думал что-нибудь делать насильно только для того, чтобы быть новатором.

Позволю себе сказать, что я в свое время был в некоторой степени новатором, но я же ничего не сделал насильно. Я только собственной натурой почувствовал, что надо ближе приникнуть к сердцу и душе зрителя, что надо затронуть в нем сердечные струны, заставить его плакать и смеяться, не прибегая к выдумкам, трюкам, а, наоборот, бережно храня высокие уроки моих предшественников — искренних, ярких и глубоких русских старых актеров…

Это только горе-новаторы изо всех сил напрягаются придумать что-нибудь такое сногсшибательное, друг перед другом щеголяя хлесткими выдумками.

Что это значит — «идти вперед» в театральном искусстве по принципу «во что бы то ни стало»? Это значит, что авторское слово, что актерская индивидуальность — дело десятое, а вот важно, чтобы декорации были непременно в стиле Пикассо; заметьте, только в *стиле*: самого Пикассо не дают… Другие говорят: нет, это не то. Декораций вообще не нужно — нужны холсты или сукна. Еще третьи выдумывают, что в театре надо актеру говорить возможно тише — чем тише, тем больше настроения. Их оппоненты, наоборот, требуют от театра громов и молний. А уж самые большие новаторы додумались до того, что публика в театре должна тоже принимать участие в «действе» и

вообще изображать собою какого-то «соборного» актера…

Этими замечательными выдумщиками являются преимущественно наши режиссеры — «постановщики» пьес и опер. Подавляющее их большинство не умеет ни играть, ни петь. О музыке они имеют весьма слабое понятие. Но зато они большие мастера выдумывать «новые формы». Превратить четырехактную классическую комедию в ревю из тридцати восьми картин. Они большие доки по части «раскрытия» намеков автора. Так что если действие происходит в воскресный, скажем, полдень в русском губернском городе, то есть в час, когда на церквах обычно звонят колокола, то они этим колокольным звоном угощают публику из-за кулис. Малиновый шум заглушает, правда, диалог, зато талантливо «развернут намек»… Замечательно, однако, что, уважая авторские намеки, эти новаторы самым бесцеремонным образом обращаются с его текстом и с точными его ремарками. Почему, например, «Гроза» Островского ставится под мостом? Островскому никакой мост не был нужен. Он указал место и обстановку действия. Я не удивлюсь, если завтра поставят Шекспира или Мольера на Эйфелевой башне; потому что постановщику важно не то, что задумал и осуществил в своем произведении автор, а то, что он, «истолкователь тайных мыслей» автора, вокруг этого намудрил. Естественно, что на афише о постановке, например, «Ревизора» скромное имя «Гоголь» напечатано маленькими буквами и аршинными буквами — имя знаменитого постановщика Икса.

Глинка написал оперу «Руслан и Людмила». Недавно я имел сомнительное удовольствие увидеть эту старейшую русскую оперу в наиновейшей русской же постановке[151]. Боже мой!.. Мудрствующему режиссеру, должно быть, неловко было говорить честной прозой — надо было во что бы то ни стало показать себя новатором, выдумать что-нибудь очень оригинальное. В этой пушкинской сказке все ясно. Режиссер, однако, выдумал нечто в высшей степени астрономическое. Светозар и Руслан, видите ли, символизируют день, солнце, а Черномор — ночь. Может быть, это было бы интересно на кафедре, но почему публике, пришедшей слушать оперу Глинки, надо было навязывать эту замысловатую науку, мне осталось непонятным. Я видел только, что в угоду этому замыслу — не снившемуся ни Пушкину, ни Глинке — декорации и постановка оперы сделаны были в крайней степени несуразно.

Пир в киевской гриднице Светозара. Глинка, не будучи астрономом, сцену эту разработал, однако, недурно. Постановщик решил, что этого мало, и вместо гридницы построил лестницу жизни по мотиву известной лубочной картины — восходящая

юность, нисходящая старость, — и гости почему-то пируют на этой символической лестнице. На небе появляются при этом звезды разных величин, а *на полу* косо стоит серп луны: так, очевидно, полагается. Вместо луны светят лампионы так, что бьют в глаза зрителям и мешают рассмотреть остальные новшества. Бороду Черномора несут на какой-то особенной подушке, которая должна, вероятно, символизировать весь мрак, окружающий бороду, или что-то такое в этом роде. Но самое главное и удивительное это то, что во время самой обыкновенной сцены между Наиной и Фарлафом вдруг неизвестно почему и для чего из-за кулис появляются какие-то странные существа, не то это мохнатые и коряво-ветвистые деревья, не то это те черти, которые мерещатся иногда алкоголикам. Таких существ выходит штук двенадцать, а их нет ни в тексте Пушкина, ни в музыке Глинки.

Или вот ставят «Русалку» Даргомыжского. Как известно, в первом действии этой оперы стоит мельница. Выдумщик-режиссер не довольствуется тем, что художник написал декорацию, на которой изобразил эту самую мельницу, он подчеркивает ее: выпускает на сцену молодцов, и они довольно долгое время таскают *мешки с мукой* то в мельницу, то на двор. Теперь прошу вспомнить, что на сцене в это время происходит глубокая драма. Наташа в полуобморочном состоянии сидит в столбняке, еще минута — и она бросится в воду топиться, а тут мешки с мукой!

— Почему вы носите мешки с мукой? — спрашиваю я постановщика.

— Дорогой Федор Иванович, надо же как-нибудь *оживить* сцену.

Что ответить? «Ступай, достань веревку и удавись. А я уже, может быть, подыщу кого-нибудь, кто тебя сумеет оживить…»

Нельзя — обидится! Скажет: Шаляпин ругается.

34

Не во имя строгого реализма я восстаю против «новшеств», о которых я говорил в предыдущей главе. Я не догматик в искусстве и вовсе не отрицаю опытов и исканий. Не был ли смелым опытом мой Олоферн? Реалистичен ли мой Дон Базилио? Что меня отталкивает и глубоко огорчает, это подчинение главного — аксессуару, внутреннего — внешнему, души — погремушке. Ничего не имел бы я ни против «лестницы жизни»,

ни против мешков с мукой, если бы они не мешали. А они мешают певцам спокойно играть и петь, а публике мешают спокойно слушать музыку и певцов. Гридница спокойнее лестницы — сосредоточивает внимание, а лестница его рассеивает. Мешки с мукой и чертики — уже прямой скандал. Я сам всегда требую хороших, красивых и стильных декораций. Особенность и ценность оперы для меня в том, что она может сочетать в стройной гармонии все искусства — музыку, поэзию, живопись, скульптуру и архитектуру. Следовательно, я не мог бы упрекнуть себя в равнодушии к заботам о внешней обстановке.

Я признаю и ценю действие декорации на публику. Но, произведя свое первое впечатление на зрителя, декорация должна сейчас же утонуть в общей симфонии сценического действия. Беда же в том, что новаторы, поглощенные нагромождением вредных, часто бессмысленных декоративных и постановочных затей, уже пренебрегают всем остальным, самым главным в театре — духом и интонацией произведения и подавляют актера, первое и главное действующее лицо.

Я весьма ценю и уважаю в театральном деятеле знания, но если своими учеными изысканиями постановщик убивает самую суть искусства, то его науку и его самого надо из театра беспощадно гнать.

Режиссер ставит «Бориса Годунова». У Карамзина или у Иловайского он вычитал, что самозванец Гришка Отрепьев бежал из монастыря осенью, в сентябре. Поэтому, ставя сцену в корчме с Гришкой и Варлаамом, он оставляет окно открытым и за окном дает осенний пейзаж — блеклую зелень. Хронология торжествует, но сцена погублена.

Мусоргский написал к этой картине *зимнюю* музыку. Она заунывная, сосредоточенная, замкнутая — открытое окно уничтожает настроение всей сцены…

С такого рода губительной наукой я однажды столкнулся непосредственно на императорской сцене.

Владимир Стасов сказал мне как-то:

— Федор Иванович, за вами должок. Вы обещали спеть как-нибудь Лепорелло в «Каменном госте» Даргомыжского.

Желание Стасова для меня было законом. Я сказал директору императорских театров В. А. Теляковскому, что хочу петь в «Каменном госте». Теляковский согласился. Я приступил к работе, то есть стал заучивать мою и все остальные роли пьесы, как я это всегда делаю. Сижу у себя дома в халате и разбираю клавир. Мне докладывают, что какой-то господин хочет меня видеть.

— Просите.

Входит господин с целой библиотекой под мышкой. Представляется. Ему поручено поставить «Каменного гостя».

— Очень рад. Чем могу служить?

Постановщик мне объясняет:

— Легенда о Дон-Жуане весьма старинного происхождения. Аббат Этьен на 37-й странице III тома своего классического труда относит ее возникновение к XII веку. Думаю ли я, что «Каменного гостя» можно ставить в стиле XII века?

— Отчего же нельзя, — отвечаю. — Ставьте в стиле XII века.

— Да, — продолжает ученый мой собеседник. — Но Родриго дель Стюпидос на 72-й странице II тома своего не менее классического труда поместил легенду о Дон-Жуане в рамки XIV века.

— Ну что же. И это хорошо. Чем плохой век? Ставьте в стиле XIV века.

Прихожу на репетицию. И первое, что я узнаю, это то, что произведение Даргомыжского по Пушкину ставят в стиле XII века. Узнал я это вот каким образом. У Лауры веселая застольная пирушка. На столе, конечно, полагается быть канделябрам. И вдруг постановщик заметил, что канделябры не соответствуют стилю аббата Этьена. Пришел он в неописуемое волнение!

— Григорий! Рехнулся, что ли? Что за канделябры! Тащи канделябры XII века… Григорий!

Появился бутафор. Малый, должно быть, VII века и о XII веке не слыхивал. Ковыряя в носу, он флегматически отвечает:

— Так что, господин режиссер, окромя как из Хюгенотов, никаких канделябрей у нас нет…

Очень мне стало смешно.

— Бог с ними, — думаю, — пускай забавляются.

Приступили к репетициям.

Пиршественный стол поставлен так, что за ним не только невозможно уютно веселиться, но и сидеть за ним удобно нельзя.

Вступает в действие Дон Карлос. По пьесе это грубый солдафон. Для прелестной восемнадцатилетней Лауры он не находит за пиром никаких других слов, кроме вот этих:

…Когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут, и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
— Тогда что скажешь ты?

Роль этого грубого вояки должен петь суровый бас, а запел ее

мягкий лирический баритон. Она, конечно, лишилась характера. Постановщик же, поглощенный канделябрами, находил, по-видимому, бескостный тон певца вполне подходящим — ничего не говорил. Об этом не сказано ничего ни у аббата Этьена, ни у Родриго дель Стюпидоса…

Послушал я, послушал, не вытерпел и сказал:

— Пойду я, господа, в баню. Никакого «Каменного гостя» мы с вами петь не будем.

И ушел. «Каменный гость» был поставлен без моего участия и, разумеется, предстал перед публикой в весьма печальном виде[152].

35

Кажется мне порою, что растлевающее влияние на театр оказал и общий дух нового времени. Долго наблюдал я нашу театральную жизнь в столицах и не мог не заметить с большим огорчением, что нет уже прежнего отношения актера к театру. Скептики иногда посмеиваются над старомодными словами — «святое искусство», «храм искусства», «священный трепет подмостков» и т. п. Может быть, оно звучит и смешно, но ведь не пустые это были слова для наших стариков. За ними было глубокое чувство. А теперь похоже на то, что молодой актер стал учиться в училищах главным образом только для того, чтобы получить аттестат и немедленно же начать играть Рюи Блаза. Перестал как будто молодой актер задумываться над тем, готов ли он. Он стал торопиться. Его занимают другие вопросы. Весь трепет свой он перенес на дешевую рекламу. Вместо того, чтобы посвятить свою заботу и свое внимание пьесе, изображению персонажа, спектаклю, он перенес свое внимание на театральный журнальчик и на афишу — имя большими буквами. Понятно, что лестно увидеть свое изображение на первой странице журнала с надписью внизу: «Усиков. Один из самых наших замечательных будущих талантов». Приятно и ослепительно. Но в этом ослеплении актер перестал замечать, что от интимных отношений со «священным искусством» он все ближе и ближе переходил к базару. Актер обтер свое лицо об спину театрального репортера…

Для развлечения и удовлетворения мелкого самолюбия он восторженно стал принимать приглашения в кружки так называемых любителей театрального искусства, кружки взаимной лести и рекламы, где на каждой репетиции обязательно находил редактора театральной газеты. Критика серьезных людей

сделалась ему обидной, тяжелой и невыносимой. Но страшнее всего то, что он потерял способность и склонность критиковать самого себя.

Надо по всей справедливости сказать, что трудно приходится современной молодежи, ее жаль. Искусство требует не только усидчивости, но и сосредоточенности. Цивилизация последних десятков лет смяла кости этой доброй усидчивости. Сейчас все так торопятся, спешат. Аэропланы, радио. Наверху летают, а внизу, на земле, дерутся. Хоть я и не очень стар, а скажу: мы, старики, в баню ходили, долго мылись, благодушествовали. Хорошо потереться мочалкой и веником попариться. Для искусства хорошо. Теперь станешь на пружинку, тебя в минуту и намылили, и потерли, и усатин уже во всех волосах. Для искусства усатин вредная вещь, вредна и пружинка… Искусство требует созерцания, спокойствия, хорошего ландшафта с луной. А тут Эйфелева башня с Ситроеном… Надо торопиться, спешить, перегонять.

Актер, музыкант, певец вдруг как-то стали все ловить момент. Выдался момент удачный — он чувствует себя хорошо. Случилось что-нибудь плохое, он говорит — «не везет», затирают, интригуют. Этот моменталист никогда не виноват сам, всегда виноват кто-то другой.

И год от году на моих глазах этот базар стал разрастаться все более зловеще. Ужасно, на каждом шагу и всюду — на всем земном шаре — сталкиваться с профессионалами, не знающими своего ремесла. Актер не знает сцены, музыкант не знает по-настоящему музыки, дирижер не чувствует ни ритма, ни паузы. Не только не может передать души великого музыканта, но неспособен даже уследить более или менее правильно за происходящими на сцене действиями, а ведь спектаклем командует он, как полководец — сражением. С чрезвычайно нахмуренными бровями, с перстнем на мизинце, он зато очень убедительно машет палочкой… И нельзя сказать, чтобы этот дирижер совершенно ничего не знал. Нет, он знает, много знает, обучен всем контрапунктам, но от этого знания толку мало потому, что одних знаний недостаточно для *решения задачи*. Надобно еще уметь сообразить, понять и сотворить. Ведь для того, чтобы построить хороший мост, инженеру мало знать курс, который он проходил в школе. Он должен еще быть способным решить творческую задачу.

Мне, которому театр, быть может, дороже всего в жизни, тяжело все это говорить, но еще тяжелее все это видеть. Я старая театральная муха — гони ее в окно, она влезет в дверь — так неразрывно связан я со сценой. Я проделал все, что в театре

можно делать. Я и лампы чистил, и на колосники лазил, и декорации приколачивал гвоздями, и в апофеозах зажигал бенгальские огни, и плясал в малороссийской труппе, и водевили разыгрывал, и Бориса Годунова пел. Самый маленький провинциальный актер, фокусник какой-нибудь в цирке близок моей душе. Так люблю я театр. Как же мне без боли признаться, что в большинстве современных театров мне и скучно, и грустно?

Но я надеюсь, я уверен, что не все молодые изменили хорошей, честной театральной традиции. И с уверенностью скажу им: «Не теряйте духа! Будьте себе верны — вы победите!»

IV. Русские люди

36

Со вторичным моим поступлением на императорскую сцену моя работа стала протекать параллельно в обеих столицах, так как я поочередно выступал то в Мариинском театре в Петербурге, то в Большом Императорском театре в Москве. Артист, много и серьезно работающий, не располагает большими досугами. Изучение ролей, репетиции, спектакли. Часы же моего отдыха я проводил или в семье или в кругу друзей — музыкантов, художников, писателей. Так называемое «общество» я посещал мало. Однако в Москве я с большим интересом присматривался к купеческому кругу, дающему тон всей московской жизни. И не только московской. Я думаю, что в полустолетие, предшествовавшее революции, русское купечество играло первенствующую роль в бытовой жизни всей страны.

Что такое русский купец? Это, в сущности, простой российский крестьянин, который после освобождения от рабства потянулся работать в город. Это тот самый мохнатенький огурчик, что весною налился соками деревни, созрел под деревенским солнцем и с крестьянского огорода перенесен в город для зимнего засола. Свежий огурец в огороде, может быть, красивее и вкуснее соленого, хотя это как на чей вкус, но и соленый огурчик, испорченный городом, все еще хранит в себе теплоту и силу деревенского солнца. В холодную зимнюю пору после доброй рюмки водки он вместе с нею согревает живот не только «буржуя», но и пролетария, простого рабочего человека… Действительно, не только на себя работало российское купечество — оно творило жизнь, оно зачинало труд…

Я так и вижу в деревенском еще облике его, этого будущего московского туза торговли и промышленности. Выбиваясь из сил

и потея, он в своей деревне самыми необыкновенными путями изучает грамоту. По сонникам, по требникам, по лубочным рассказам о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче. Он по-старинному складывает буквы: аз, буки, веди, глаголь… Еще полуграмотный, он проявляет завидную сметливость. Не будучи ни техником, ни инженером, он вдруг изобретает какую-то машинку для растирания картофеля или находит в земле какие-то особенные материалы для колесной мази — вообще что-нибудь такое уму непостижимое. Он соображает, как вспахать десятину с наименьшей затратой труда, чтобы получить наибольший доход. Он не ходит в казенную пивную лавку, остерегается убивать драгоценное время праздничными прогулками. Он все время корпит то в конюшне, то в огороде, то в поле, то в лесу. Неизвестно, каким образом — газет не читает, — он узнает, что картофельная мука продается дешево и что, купив ее теперь по дешевой цене в такой-то губернии, он через месяц продаст ее дороже в другой.

И вот, глядишь, начинает он жить в преимущественном положении перед другими мужиками, у которых как раз нет его прилежания… С точки зрения последних течений мыслей в России он — «кулак», преступный тип. Купил дешево — кого-то обманул, продал дорого — опять кого-то обманул… А для меня, каюсь, это свидетельствует, что в этом человеке есть, как и подобает, ум, сметка, расторопность и энергия. Плох для жизни тот человек — хотя «поэтически» привлекателен, — который подобно неаполитанскому лаццарони лежит на солнышке и лениво греется.

А то еще российский мужичок, вырвавшись из деревни смолоду, начинает сколачивать свое благополучие будущего купца или промышленника в самой Москве. Он торгует сбитнем на Хитровом рынке, продает пирожки, на лотках льет конопляное масло на гречишники, весело выкрикивает свой товаришко и косым глазком хитро наблюдает за стежками жизни, как и что зашито и что к чему как пришито. Неказиста жизнь для него. Он сам зачастую ночует с бродягами на том же Хитровом рынке или на Пресне, он ест требуху в дешевом трактире, вприкусочку пьет чаек с черным хлебом. Мерзнет, голодает, но всегда весел, не ропщет и надеется на будущее. Его не смущает, каким товаром ему приходится торговать, торгуя разным. Сегодня иконами, завтра чулками, послезавтра янтарем, а то и книжечками. Таким образом он делается «экономистом». А там, глядь, у него уже и лавочка или заводик. А потом, поди, он уже 1-й гильдии купец. Подождите — его старший сынок первый покупает Гогенов, первый покупает Пикассо, первый везет в Москву Матисса[153]. А

мы, просвещенные, смотрим со скверно разинутыми ртами на всех непонятых еще нами Матиссов, Мане и Ренуаров и гнусаво-критически говорим:

— Самодур…

А самодуры тем временем потихоньку накопили чудесные сокровища искусства, создали галереи, музеи, первоклассные театры, настроили больниц и приютов на всю Москву.

Я помню характерное слово одного из купеческих тузов Москвы — Саввы Тимофеевича Морозова. Построил он себе новый дом на Арбате[154] и устроил большой праздник, на который, между прочим, был приглашен и я. В вестибюле, у огромной дубовой лестницы, ведшей в верхние парадные залы, я заметил нечто похожее на фонтан, а за этим большие цветные стекла, освещавшиеся как-то изнутри. На стекле ярко выступала чудесная лошадь, закованная в панцирь, с эффектным всадником на ней — молодым рыцарем, которого молодые девушки встречали цветами.

— Любите воинственное, — заметил я хозяину.

— Люблю победу, — ответил с улыбкой Морозов.

Да, любили победу русские купцы и победили. Победили бедность и безвестность, буйную разноголосицу чиновных мундиров и надутое чванство дешевого, сюсюкающего и картавящего «аристократизма».

Я редко бывал в гостях у купцов. Но всякий раз, когда мне случалось у них бывать, я видал такую ширину размаха в приеме гостей, которую трудно вообразить. Объездив почти весь мир, побывав в домах богатейших европейцев и американцев, должен сказать, что такого размаха не видал нигде. Я думаю, что и представить себе этот размах европейцы не могут.

Когда мне приходится говорить о людях, которые мне не нравятся, мне делается как-то неловко и совестно. Это потому, что в глубине моей души я имею убеждение, что на свете не должно быть людей, не вызывающих к себе симпатии. Но если они на свете существуют, делать нечего — надо говорить правду.

Насколько мне было симпатично солидное и серьезное российское купечество, создавшее столько замечательных вещей, настолько же мне была несимпатична так называемая «золотая» купеческая молодежь. Отстав от трудовой деревни, она не пристала к труду городскому. Нахватавшись в университете верхов и зная, что папаша может заплатить за любой дорогой дебош, эти «купцы» находили для жизни только одно оправдание — удовольствия, наслаждения, которые может дать цыганский табор. Дни и ночи проводили они в безобразных кутежах, в смазывании горчицей лакейских «рож», как они выражались, по

дикости своей неспособные уважать человеческую личность. Ни в Европе, ни в Америке, ни, думаю, в Азии не имеют представления и об этого рода «размахе»… Впрочем, этих молодцов назвать купечеством было бы несправедливо — это просто «беспризорные».

37

Я уже упоминал о том, что великих актеров дало России крепостное крестьянство. Выдвинуло оно, как я только что отметил, и именитое российское купечество. Много воистину талантливости в русской деревне. Каждый раз, когда я об этом думаю, мне в образец приходят на память не только знаменитые писатели, художники, ученые или артисты из народа, но и простые даровитые мастеровые, как, например, мой покойный друг Федор Григорьев, Этот человек в скромной профессии театрального парикмахера умел быть не только художником, что случается нередко, но и добрым, спорым, точным мастером своего ремесла, что в наше время, к сожалению, стало большой редкостью.

Есть у меня две-три «буржуазные» причуды; люблю носить хорошее платье, приятное белье и красивые, крепко сшитые сапоги. Трачу много денег на эти удовольствия. Заказываю костюм у самого знаменитого портного Лондона. Меня изучают во всех трех измерениях, и затем надо мною проделывают бесконечное количество всевозможных манипуляций при многих примерках. А в конце концов — в груди узко, один рукав короче, другой длиннее:

— У вас правое плечо значительно ниже левого.

— Но вы ведь мерили сантиметром.

— Извините, как-то упустил.

То же самое с сапогами и рубашками. Кончил я тем, что, заказывая платье, белье и обувь, я пристально гляжу на закройщиков и спрашиваю:

— Вы замечаете, что я уродлив?

Удивление.

— Вы видите, например, что у меня левое плечо ниже правого? Приглядываются.

— Да, немножко.

— А на левой ноге у меня вы не видите шишки около большого пальца?

— Да, есть.

— А шея, видите, у меня ненормально длинная?

— Разве?

— Так вот, заметьте все это и сделайте как следует.

— Будьте спокойны.

И опять — правая сторона пиджака обязательно висит ниже левой на пять сантиметров, сапоги больно жмут, а воротник от рубашки прет к ушам.

То же самое у меня с театральными парикмахерами. С тех пор, как я уехал из России, я никогда не могу иметь такого парика, такой бороды, таких усов, таких бровей, какие мне нужды для роли. А театральный парикмахер, как это ни странно, простой парикмахер — главный друг артиста. От него зависит очень многое. Федор Григорьев делал просто чудеса. В нем горели простонародная русская талантливость и несравненная русская сметливость и расторопность. Был он хороший и веселый человек; заика и лысый — в насмешку над его ремеслом. Подкидыш, он воспитывался в сиротском доме и затем был отдан в учение в простую цирюльню, где «стригут, бреют и кровь пускают». Но и у цирюльника он умудрился показать свой талант. На святках он делал парики, бороды и усы для ряженых и выработался очень хорошим гримером. Он сам для себя изучил всякое положение красок на лице, отлично знал свет и тень.

Когда я объяснял ему сущность моей роли и кто такой персонаж, то он, бывало, говорил мне:

— Ддд-умаю, Ффф-едор Иванович, что его нн-адо сыграть ррр-ыжеватым.

И давал мне удивительно натуральный парик, в котором было так приятно посмотреть в зеркало уборной, увидеть сзади себя милое лицо Федора, улыбнуться ему и, ничего не сказав, только подмигнуть глазом.

Федор, понимая безмолвную похвалу, тоже ничего не говорил, только прикашливал.

Мой бенефис. Завивая локон, Федор, случалось, говорил:

— Ддд-орогой Ффф-едор Иванович! По-од-п-пустим сегодня для торжественного шаляпинского спектакля…

И, действительно, «подпускал».

В профессиональной области есть только один путь к моему сердцу — на каждом месте хорошо делать свою работу: хорошо дирижировать, хорошо петь, хорошо парик приготовить. И Федора Григорьева я сердечно полюбил. Брал его за границу, хотя он был мне не нужен — все у меня бывало готово с собою. А просто хотелось мне иметь рядом с собою хорошего человека и доставить ему удовольствие побывать в январе среди роз и акаций. Ну и радовался же Федор в Монте-Карло! Исходил он там все высоты

кругом, а вечером в уборной театра сидел и говорил:

— Дде-шево уст-трицы стоят здесь, Ффф-едор Иванович! У ннас не подступишься! А уж что замечательно, Федор Иванович, тт-ак это ссс-ыр, Фффе-дор Ивв-анович, ррок-фор. Каждое утро с кофеем съедаю чч-етверть фунта…

Я с большим огорчением узнал о смерти этого талантливого человека. Умер он в одиночестве от разрыва сердца в Петербурге… Мир праху твоему, мой чудесный соратник!

38

Много замечательных и талантливых людей мне судьба послала на моем артистическом пути. К первым и трогательным воспоминаниям о юной дружбе московских дней относится встреча с Сергеем Рахманиновым. Она произошла в мой первый сезон у Мамонтова.

Пришел в театр еще совсем молодой человек. Меня познакомили с ним. Сказали, что это музыкант, только что окончивший консерваторию. За конкурсное сочинение — оперу «Алеко» по Пушкину — получил золотую медаль. Будет дирижировать у Мамонтова оперой «Самсон и Далила». Все это очень импонировало.

Подружились горячей юношеской дружбой. Часто ходили к Тестову расстегаи кушать, говорить о театре, музыке и всякой всячине.

Потом я вдруг стал его видеть реже. Этот глубокий человек с напряженной духовной жизнью переживал какой-то духовный кризис[155]. Перестал показываться на людях. Писал музыку и рвал, неудовлетворенный. К счастью, Рахманинов силой воли скоро преодолел юношеский кризис, из «гамлетовского» периода вышел окрепшим для новой работы, написал много симфонических поэм, романсов, фортепьянных вещей и проч. Замечательный пианист, Рахманинов в то же время один из немногих чудесных дирижеров, которых я в жизни встречал. С Рахманиновым за дирижерским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявлен им с тонким совершенством, а если нужны задержание или пауза, то будет это йота в йоту… Когда Рахманинов сидит за фортепьяно и аккомпанирует, то приходится говорить: «не я пою, а *мы* поем». Как композитор Рахманинов воплощение простоты, ясности и искренности. Сидит в своем кресле и в угоду соглядатаям не двинется ни влево, ни вправо. Когда ему нужно почесать правое

ухо, он это делает правой рукой, а не левой через всю спину. За это иные «новаторы» его не одобряли.

Вид у Рахманинова — сухой, хмурый, даже суровый. А какой детской доброты этот человек, какой любитель смеха. Когда еду к нему в гости, всегда приготовляю анекдот или рассказ — люблю посмешить этого моего старого друга.

С Рахманиновым у меня связано не совсем заурядное воспоминание о посещении Льва Николаевича Толстого.

Было это 9 января 1900 года в Москве. Толстой жил с семьей в своем доме в Хамовниках. Мы с Рахманиновым получили приглашение посетить его. По деревянной лестнице мы поднялись на второй этаж очень милого, уютного, совсем скромного дома, кажется, полудеревянного. Встретили нас радушно Софья Андреевна и сыновья — Михаил, Андрей и Сергей. Нам предложили, конечно, чаю, но не до чаю было мне. Я очень волновался. Подумать только, мне предстояло в первый раз в жизни взглянуть в лицо и в глаза человеку, слова и мысли которого волновали весь мир. До сих пор я видел Льва Николаевича только на портретах. И вот он живой! Стоит у шахматного столика и о чем-то разговаривает с молодым Гольденвейзером[156]. Я увидел фигуру, кажется, ниже среднего роста, что меня крайне удивило, — по фотографиям Лев Николаевич представлялся мне не только духовным, но и физическим гигантом — высоким, могучим и широким в плечах… Моя проклятая *слуховая* впечатлительность (профессиональная) и в эту многозначительную минуту отметила, что Лев Николаевич заговорил со мною голосом как будто дребезжащим и что какая-то буква, вероятно, вследствие отсутствия каких-нибудь зубов, свистала и пришепетывала!.. Я это заметил несмотря на то, что необычайно оробел, когда подходил к великому писателю, а еще более оробел, когда он просто и мило протянул мне руку и о чем-то меня спросил, вроде того, давно ли я служу в театре, я — такой молодой мальчик… Я отвечал так, как когда-то в Казанском театре отвечал «веревочка» на вопрос, что я держу в руках…

Сережа Рахманинов был, кажется, смелее меня, но тоже волновался и руки имел холодные. Он говорил мне шепотом: «Если попросят играть, не знаю как — руки у меня совсем ледяные». И действительно, Лев Николаевич попросил Рахманинова сыграть. Что играл Рахманинов, я не помню. Волновался и все думал: кажется, придется петь. Еще больше я струсил, когда Лев Николаевич в упор спросил Рахманинова:

— Скажите, такая музыка нужна кому-нибудь?

Попросили и меня спеть. Помню, запел балладу «Судьба»,

только что написанную Рахманиновым на музыкальную тему Пятой симфонии Бетховена и на слова Апухтина. Рахманинов мне аккомпанировал, и мы оба старались представить это произведение возможно лучше, но так мы и не узнали, понравилось ли оно Льву Николаевичу. Он ничего не сказал. Он опять спросил:

— Какая музыка нужнее людям — музыка ученая или народная?

Меня просили спеть еще. Я спел еще несколько вещей, и между прочим песню Даргомыжского на слова Беранже «Старый капрал». Как раз против меня сидел Лев Николаевич, засунув обе руки за ременный пояс своей блузы. Нечаянно бросая на него время от времени взгляд, я заметил, что он с интересом следил за моим лицом, глазами и ртом. Когда я со слезами говорил последние слова расстреливаемого солдата:

Дай бог домой вам вернуться, —

Толстой вынул из-за пояса руку и вытер скатившиеся у него две слезы. Мне неловко это рассказывать, как бы внушая, что мое пение вызвало в Льве Николаевиче это движение души; я, может быть, правильно изобразил переживания капрала и музыку Даргомыжского, но эмоцию моего великого слушателя я объяснил расстрелом человека. Когда я кончил петь, присутствующие мне аплодировали и говорили мне разные лестные слова. Лев Николаевич не аплодировал и ничего не сказал.

Софья Андреевна немного позже, однако, говорила мне:

— Ради бога, не подавайте виду, что вы заметили у Льва Николаевича слезы. Вы знаете, он бывает иногда странным. Он говорит одно, а в душе, помимо холодного рассуждения, чувствует горячо.

— Что же, — спросил я, — понравилось Льву Николаевичу, как я пел «Старого капрала»?

Софья Андреевна пожала мне руку.

— Я уверена — очень.

Я сам чувствовал милую внутреннюю ласковость сурового апостола и был очень счастлив.

Но сыновья Льва Николаевича — мои сверстники и приятели — увлекли меня в соседнюю комнату:

— Послушай, Шаляпин, если ты будешь оставаться дольше, тебе будет скучно. Поедем лучше к Яру. Там цыгане и цыганки. Вот там — так споем!..

Не знаю, было ли бы мне «скучно», но что я чувствовал себя у Толстого очень напряженно и скованно, правда. Мне было

страшно, а вдруг Лев Николаевич спросит меня что-нибудь, на что я не сумею как следует ответить. А цыганке смогу ответить на все, что бы она ни спросила… И через час нам цыганский хор распевал «Перстенек золотой».

39

Стыдновато и обидно мне теперь сознавать, как многое, к чему надо было присмотреться внимательно и глубоко, прошло мимо меня как бы незамеченным. Так природный москвич проходит равнодушно мимо Кремля, а парижанин не замечает Лувра. По молодости лет и легкомыслию очень много проморгал я в жизни. Не я ли мог глубже, поближе и страстнее подойти к Льву Николаевичу Толстому? Не я ли мог чаще с умилением смотреть в глаза очкастому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову? Не я ли мог глубоко вздохнуть, видя, как милый Антон Павлович Чехов, слушая свои собственные рассказы в чтении Москвина, кашлял в сделанные из бумаги фунтики? Видел, но глубоко не вздохнул. Жалко.

Как сон, вспоминаю я теперь все мои встречи с замечательнейшими русскими людьми моей эпохи. Вот я с моим бульдожкой сижу на диване у Ильи Ефимовича Репина в Куоккала.

— Барином хочу я вас написать, Федор Иванович, — говорит Репин.

— Зачем? — смущаюсь я.

— Иначе не могу себе вас представить. Вот вы лежите на софе в халате. Жалко, что нет старинной трубки. Не курят их теперь.

При воспоминании об исчезнувшем из обихода чубуке мысли и чувства великого художника уходили в прошлое, в старину. Смотрел я на его лицо и смутно чувствовал его чувства, но не понимал их тогда, а вот теперь понимаю. Сам иногда поворачиваю мою волчью шею назад и, когда вспоминаю старинную трубку — чубук, понимаю, чем наполнялась душа незабвенного Ильи Ефимовича Репина. Дело, конечно, не в дереве этого чубука, а в духовной полноте того настроения, которое он создавал…

Об искусстве Репин говорил так просто и интересно, что, не будучи живописцем, я все-таки каждый раз узнавал от него что-нибудь полезное, что давало мне возможность сообразить и отличить дурное от хорошего, прекрасное от красивого, высокое от пошлого. Многие из этих моих учителей-художников, как и

Илья Ефимович, уже умерли. Но природа моей родины, прошедшая через их душу, широко дышит и никогда не умрет…

Удивительно, сколько в талантливых людях бывает неисчерпаемой внутренней жизни и как часто их внешний облик противоречит их действительной натуре.

Валентин Серов казался суровым, угрюмым и молчаливым. Вы бы подумали, глядя на него, что ему неохота разговаривать с людьми. Да, пожалуй, с виду он такой. Но посмотрели бы вы этого удивительного «сухого» человека, когда он с Константином Коровиным и со мною в деревне направляется на рыбную ловлю. Какой это сердечный весельчак и как значительно-остроумно каждое его замечание. Целые дни проводили мы на воде, а вечером забирались на ночлег в нашу простую рыбацкую хату. Коровин лежит на какой-то богемной кровати, так устроенной, что ее пружины обязательно должны вонзиться в ребра спящего на ней великомученика. У постели на тумбочке горит огарок свечи, воткнутый в бутылку, а у ног Коровина, опершись о стену, стоит крестьянин Василий Князев, симпатичнейший бродяга, и рассуждает с Коровиным о том, какая рыба дурашливее и какая хитрее… Серов слушает эту рыбную диссертацию, добродушно посмеивается и с огромным темпераментом быстро заносит на полотно эту картинку, полную живого юмора и правды.

Серов оставил после себя огромную галерею портретов наших современников и в этих портретах рассказал о своей эпохе, пожалуй, больше, чем сказали многие книги. Каждый его портрет — почти биография. Не знаю, жив ли и где теперь мой портрет его работы, находившийся в Художественном кружке в Москве[157]? Сколько было пережито мною хороших минут в обществе Серова! Часто после работы мы часами блуждали с ним по Москве и беседовали, наблюдая жизнь столицы. Запомнился мне, между прочим, курьезный случай. Он рисовал углем мой портрет. Закончив работу, он предложил мне погулять. Это было в пасхальную ночь, и часов в 12 мы пробрались в храм Христа Спасителя, теперь уже не существующий. В эту заутреню мы оказались большими безбожниками, несмотря на все духовное величие службы. «Отравленные» театром, мы увлечены были не самой заутреней, а странным ее «мизансценом». Посредине храма был поставлен какой-то четырехугольный помост, на каждый угол которого подымались облаченные в ризы дьяконы с большими свечами в руках и громогласно, огромными трубными голосами, потряхивая гривами волос, один за другим провозглашали молитвы. А облаченный архиерей маленького роста с седенькой небольшой головкой, смешно торчавшей из пышного облачения, взбирался на помост с явным старческим усилием,

поддерживаемый священниками. Нам отчетливо казалось, что оттуда, откуда торчит маленькая головка архиерея, идет и кадильный дым. Не говоря ни слова друг другу, мы переглянулись. А потом увидели: недалеко от нас какой-то рабочий человек, одетый во все новое и хорошо причесанный с маслом, держал в руках зажженную свечку и страшно увлекался зрелищем того, как у впереди него стоящего солдата горит сзади на шинели ворс, «религиозно» им же поджигаемый… Мы снова переглянулись и поняли, что в эту святую ночь мы не молельщики… Протиснувшись через огромные толпы народа, мы пошли в Ваганьковский переулок, где Серов жил, разговляться.

40

Вспоминается Исаак Левитан. Надо было посмотреть его глаза. Таких других глубоких, темных, задумчиво-грустных глаз я, кажется, никогда не видел. Всякий раз, когда я на эстраде пою на слова Пушкина романс Рубинштейна:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?
Вдохнули ль вы…
……
Когда в лесах вы юношу видали? —

я почти всегда думаю о Левитане. Это он ходит в лесу и слушает свирели звук унылый и простой. Это он — певец любви, певец печали. Это он увидел какую-нибудь церковку, увидел какую-нибудь тропинку в лесу, одинокое деревцо, изгиб речки, монастырскую стену, но не протокольно взглянули на все это грустные глаза милого Левитана. Нет, он вздохнул и на тропинке, и у колокольни, и у деревца одинокого, и в облаках вздохнул.

И странный Врубель вспоминается. Демон, производящий впечатление педанта! В тяжелые годы нужды он в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. Я не смею быть критиком, но мне кажется, что талант Врубеля был так грандиозен, что ему было тесно в его тщедушном теле. И Врубель погиб от разлада духа с телом. В его

задумчивости действительно чувствовался трагизм. От Врубеля мой Демон. Он же сделал эскиз для моего Сальери, затерявшийся, к несчастью, где-то у парикмахера или театрального портного…

Вспоминается Поленов — еще один замечательный поэт в живописи. Я бы сказал, дышишь и не надышишься на какую-нибудь его желтую лилию в озере. Этот незаурядный русский человек как-то сумел распределить себя между российским озером с лилией и суровыми холмами Иерусалима, горючими песками азиатской пустыни. Его библейские сцены, его первосвященники, его Христос — как мог он совместить в своей душе это красочное и острое величие с тишиной простого русского озера с карасями? Не потому ли, впрочем, и над его тихими озерами веет дух божества?..

Ушли из жизни все эти люди. Из славной московской группы русских художников с нами здесь, в Париже, здравствует один только Константин Коровин, талантливейший художник и один из обновителей русской сценической живописи, впервые развернувший свои силы также в опере Мамонтова в конце прошлого века.

41

Музыкальная молодежь моего поколения жила как-то врозь. Объяснялось это тем, что нам очень много дали старики. Богатый их наследием, каждый из молодых мог работать самостоятельно в своем углу. Но не в таком положении были эти самые старики. От предыдущих музыкальных поколений они получили наследство не столь богатое. Был Глинка гениальный музыкант, были потом Даргомыжский и Серов. Но собственно русскую народную музыку им приходилось творить самим. Это они добрались до народных корней, где пот и кровь. Приходилось держаться друг за друга, работать вместе. Дружно жили поэтому старики. Хороший был «коллектив» знаменитых наших композиторов в Петербурге. Вот такие коллективы я понимаю!.. Встречу с этими людьми в самом начале моего артистического пути я всегда считал и продолжаю считать одним из больших подарков судьбы.

Собирались музыканты большей частью то у В. В. Стасова[158], их вдохновителя и барда, то у Римского-Корсакова на Загородном проспекте. Квартира у великого композитора была скромная. Большие русские писатели и большие музыканты жили не так богато, как, извините меня, живут певцы… Маленькая гостиная, немного стульев и большой

рояль. В столовой — узкий стол. Сидим мы, бывало, как шашлык, кусочек к кусочку, плечо к плечу — тесно. Закуска скромная. А говорили мы о том, кто что сочинил, что кому хорошо удалось, что такой балет поставлен хорошо, а такая-то опера — плохо: ее наполовину сократил Направник, который, хотя и хороший дирижер, но иногда жестоко не понимает, что делает… А то запевали хором: Римский-Корсаков, Цезарь Кюи, Феликс Блуменфельд, другие и я.

Большое мое огорчение в жизни, что не встретил Мусоргского. Он умер до моего появления в Петербурге. Мое горе. Это все равно что опоздать на судьбоносный поезд. Приходишь на станцию, а поезд на глазах у тебя уходит — навсегда!

Но к памяти Мусоргского относились в этой компании с любовью, с горделивой любовью. Уже давно понимали, что Мусоргский — гений. Недаром Римский-Корсаков с чисто религиозным усердием работал над «Борисом Годуновым», величайшим наследием Мусоргского. Многие теперь наседают на Римского-Корсакова за то, что он-де «исказил Мусоргского». Я не музыкант, но, по скромному моему разумению, этот упрек считаю глубоко несправедливым. Уж один тот *материальный* труд, который Римский-Корсаков вложил в эту работу, удивителен и незабываем. Без этой работы мир, вероятно, и по сию пору едва ли узнал бы «Бориса Годунова». Мусоргский был скромен: о том, что Европа может заинтересоваться его музыкой, он и не думал. Музыкой он был одержим. Он писал потому, что не мог не писать. Писал всегда, всюду. В петербургском кабачке «Малый Ярославец», что на Морской, один в отдельном кабинете пьет водку и пишет музыку. На салфетках, на счетах, на засаленных бумажках… «Тряпичник» был великий. Все подбирал, что была музыка. Тряпичник понимающий. Окурок и тот у него с ароматом. Ну и столько написал в «Борисе Годунове», что играй мы его, как он написан Мусоргским, начинали бы в 4 часа дня и кончали бы в 3 часа ночи. Римский-Корсаков понял и сократил, ко все *ценное* взял и сохранил. Ну да. Есть погрешности. Римский-Корсаков был чистый классик, диссонансов не любил, не чувствовал. Нет, вернее, чувствовал болезненно. Параллельная квинта или параллельная октава уже причиняли ему неприятность. Помню его в Париже после «Саломеи» Рихарда Штрауса. Ведь заболел человек от музыки Штрауса! Встретил я его после спектакля в кафе де ля Пэ — буквально захворал. Говорил он немного в нос: «Ведь это мерзость. Ведь это отвратительно. Тело болит от такой музыки!» Естественно, что он и в Мусоргском кое на что поморщился. Кроме того, Римский-

Корсаков был петербуржцем и не все московское принимал. А Мусоргский был по духу москвичом насквозь. Конечно, петербуржцы тоже глубоко понимали и до корней чувствовали народную Россию, но в москвичах было, пожалуй, больше бытовой почвенности, «черноземности». Они, так сказать, косили еще косоворотки… Вообще наши музыкальные классики в глубине души, при всем их преклонении перед Мусоргским, все несколько отталкивались от его слишком густого для них «реализма».

Действительно, Мусоргского обыкновенно определяют как великого реалиста в музыке. Так часто говорят о нем и его искренние поклонники. Я не настолько авторитетен в музыке, чтобы уверенно высказывать по этому поводу мое мнение. Но на мое простое чувство певца, воспринимающего музыку душою, это определение для Мусоргского узко и ни в какой мере не обнимает всего его величия. Есть такие творческие высоты, на которых все формальные эпитеты теряют смысл или приобретают только второстепенное значение. Мусоргский, конечно, реалист, но ведь сила его не в том, что его музыка реалистична, а в том, что его реализм — *музыка* в самом потрясающем смысле этого слова. За его реализмом, как за завесой, целый мир проникновений и чувств, которые в реалистический план никак не войдут. Как для кого, лично для меня даже Варлаам, как будто насквозь реалистический — впрямь «перегаром водки» от него тянет, — не только реализм, а еще и нечто другое: тоскливое и страшное в музыкальной своей беспредельности.

Ездил со мной когда-то по России приятель и аккомпаниатор, очень способный музыкант. В перерывах между отделениями концерта он часто разыгрывал на фортепьяно свои собственные произведения. Одно из них мне чрезвычайно понравилось. Оно рисовало какой-то ранний апрель, когда, озоруя, мальчишки ранят березу и пьют березовый сок. «Как ты назвал эту вещь?» — спросил я автора. Он мне сказал нечто вроде «Переход через Гибралтар». Очень я удивился и после концерта пригласил музыканта к себе в номер, попросил еще раз сыграть вещицу, во время игры останавливал и расспрашивал, как он воображал и чувствовал тот или этот пассаж. Музыкант ничего не мог мне сказать — мямлил что-то такое. Никакого Гибралтара в музыке, в развитии темы, в модуляциях не было. Я ему сказал: я тут чувствую апрель с оттепелью, с воробьями, с испариной в лесу.

Он выпучил на меня глаза и потом попросил разрешения еще раз сыграть эту вещицу для себя самого. Углубившись, он играл и слушал себя, а сыграв, смущенно сказал:

— Верно, во всяком случае, это весна, и весна русская, а не

гибралтарская…

Это я к тому рассказываю, что сплошь и рядом композитор поет мне какого-нибудь своего персонажа, а в музыке, которая сама по себе хороша, этого персонажа нет, а если и есть, то представлен он только внешним образом. Действие одно, а музыка — другое. Если на сцене драка, то в оркестре много шуму, а драки нет, нет *атмосферы* драки, не рассказано музыкой, почему герой решился на такую крайнюю меру, как драка…

Мусоргский же как композитор так видит и слышит все запахи данного сада, данной корчмы и так сильно и убедительно о них рассказывает, что и публика начинает эти запахи слышать и чувствовать…

Реализм это, конечно. Но реализм вот какого сорта. Русские мужики берут простые бревна, берут простые топоры (других инструментов у них нет) и строят храм. Но этими топорами они вырубают такие кружева, что не снилось тончайшим инкрустаторам.

42

Есть иногда в русских людях такая неодолимая *физическая* застенчивость, которая вызывает во мне глубокую обиду, несмотря на то, что она бывает и трогательна. Обидна она тем, что в самой глубокой своей основе она отражение, вернее, отслоение нашего долгого рабства. Гляжу на европейцев и завидую им — какая свобода и непринужденность жеста, какая легкость слова! Не всегда и не у всех эта свобода и легкость высокого стиля, но все же чувствую я в них какое-то утверждение европейцем своей личности, своего неотъемлемого достоинства. Есть в этом и наследие большой пластической культуры Запада. А вот русский человек, поди, душа у него свободнее ветра, в мозгу у него — орлы, в сердце — соловьи поют, а в салоне непременно опрокинет стул, прольет чай, споткнется. Дать ему на каком-нибудь банкете слово — смутится, двух слов не свяжет и замолкнет, сконфуженный. Повторяю, это оттого, по всей вероятности, что слишком долго русский человек ходил под грозным оком не то царя, в качестве боярина, не то помещика, в качестве раба, не то городничего, в качестве «подданного». Слишком часто ему говорили: «Молчать, тебя не спрашивают»…

Ведь несомненно из-за этой застенчивости величайший русский волшебник звука — Н. А. Римский-Корсаков как дирижер иногда проваливал то, чем дирижировал. Угловато выходил,

сконфуженно поднимал палочку и махал ею робко, как бы извиняясь за свое существование.

В Римском-Корсакове как композиторе поражает прежде всего художественный аристократизм. Богатейший лирик, он благородно сдержан в выражении чувства, и это качество придает такую тонкую прелесть его творениям. Мою мысль я лучше всего смогу выразить примером. Замечательный русский композитор, всем нам дорогой П. И. Чайковский, когда говорил в музыке грустно, всегда высказывал какую-то персональную жалобу, будет ли это в романсе или в симфонической поэме. (Оставляю в стороне нейтральные произведения — «Евгений Онегин», балеты.) Вот, друзья мои, жизнь тяжела, любовь умерла, листья поблекли, болезни, старость пришла. Конечно, печаль законная, человечная. Но все же *музыку* это мельчит. Ведь и у Бетховена бывает грустно, но грусть его в таких пространствах, где все как будто есть, но ничего предметного не видно, уцепиться не за что, а все-таки есть. Ведь падая, за звезду не ухватишься, но она есть. Взять у Чайковского хотя бы Шестую симфонию — прекрасная, но в ней чувствуется личная слеза композитора… Тяжело ложится эта искренняя, соленая слеза на душу слушателя…

Иная грусть у Римского-Корсакова — она ложится на душу радостным чувством. В этой печали не чувствуется ничего личного — высоко, в лазурных высотах грустит Римский-Корсаков. Его знаменитый романс на слова Пушкина «На холмах Грузии» имеет для композитора смысл почти эпиграфа ко всем его творениям.

> Мне грустно и легко; печаль моя светла…
> …Унынья моего
> Ничто не мучит, не тревожит…

Действительно, это «унынье» к тех самых пространствах, о которых я упоминал в связи с Бетховеном.

Большой русский драматург А. Н. Островский, отрешившись от своих бытовых тяготений, вышел на опушку леса сыграть на самодеятельной свирели человеческий привет заходящему солнцу: написал «Снегурочку». С какой светлой, действительно прозрачной наивностью звучит эта свирель у Римского-Корсакова! А в симфониях?! Раздаются аккорды пасхальной увертюры, оркестр играет «да воскреснет бог», и благовестно, как в пасхальную заутреню, радостным умилением наполняет вам душу этот в жизни странно-сумрачный, редко смеющийся, малоразговорчивый и застенчивый Римский-Корсаков…

Кто слышал «Град Китеж», не мог не почувствовать

изумительную поэтическую силу и прозрачность композитора. Когда я слушал «Китеж» в первый раз, мне представилась картина, наполнившая радостью мое сердце. Мне представилось человечество, все человечество, мертвое и живое, стоящее на какой-то таинственной планете. В темноте — с богатырями, с рыцарями, с королями, с царями, с первосвященниками и с несметной своей людской громадой… И из этой тьмы взоры их устремлены на линию горизонта — торжественные, спокойные, уверенные, они ждут восхода светила. И в стройной гармонии мертвые и живые поют еще до сих пор никому не ведомую, но нужную молитву…

Эта молитва в душе Римского-Корсакова.

43

В отличие от Москвы, где жизни давали тон культурное купечество и интеллигенция, тон Петербургу давал, конечно, двор, а затем аристократия и крупная бюрократия. Как и в Москве, я с «обществом» сталкивался мало, но положение видного певца императорской сцены время от времени ставило меня в необходимость принимать приглашения на вечера и рауты большого света.

Высокие «антрепренеры» императорских театров, в общем, очень мало уделяли им личного внимания. Интересовалась сценой Екатерина Великая, но ее отношение к столичному театру было приблизительно такое же, какое было, вероятно, у помещика к своему деревенскому театру, построенному для забавы с участием в нем крепостных людей. Едва ли интересовался театром император Александр I. Его внимание было слишком поглощено театром военных действий, на котором выступал величайший из актеров своего времени — Наполеон…

Из российских императоров ближе всех к театру стоял Николай I. Он относился к нему уже не как помещик-крепостник, а как магнат и владыка, причем снисходил к актеру величественно и в то же время фамильярно. Он часто проникал через маленькую дверцу на сцену и любил болтать с актерами (преимущественно драматическими), забавляясь остротами своих талантливейших верноподданных. От этих государевых посещений кулис остался очень курьезный анекдот.

Николай I, находясь во время антракта на сцене и разговаривая с актерами, обратился в шутку к знаменитейшему из них, Каратыгину:

— Вот ты, Каратыгин, очень ловко можешь притворяться кем угодно. Это мне нравится.

Каратыгин, поблагодарив государя за комплимент, согласился с ним и сказал:

— Да, ваше величество, могу действительно играть и нищих, и царей.

— А вот меня ты, пожалуй, и не сыграл бы, — шутливо заметил Николай.

— А позвольте, ваше величество, даже сию минуту перед вами я изображу вас.

Добродушно в эту минуту настроенный царь заинтересовался — как это так? Пристально посмотрел на Каратыгина и сказал уже более серьезно:

— Ну, попробуй.

Каратыгин немедленно стал в позу, наиболее характерную для Николая, и, обратившись к тут же находившемуся директору императорских театров Гедеонову, голосом, похожим на голос императора, произнес:

— Послушай, Гедеонов. Распорядись завтра в 12 часов выдать Каратыгину двойной оклад жалованья за этот месяц.

Государь рассмеялся.

— Гм… Гм… Недурно играешь.

Распрощался и ушел. На другой день в 12 часов Каратыгин получил, конечно, двойной оклад.

Александр II посещал театры очень редко, по торжественным случаям. Был к ним равнодушен. Александр III любил ходить в оперу и особенно любил «Мефистофеля» Бойто. Ему нравилось, как в прологе в небесах у Саваофа перекликаются трубы-тромбоны. Ему перекличка тромбонов нравилась, потому что сам, кажется, был пристрастен к тромбонам, играя на них.

Последний император, Николай II, любил театр преимущественно за замечательные балеты Чайковского, но ходил и в оперу, и в драму. Мне случалось видеть его в ложе добродушно смеющимся от игры Варламова или Давыдова.

Николай II, разумеется, не снисходил до того, чтобы прийти на подмостки сцены к актерам, как Николай I, но зато иногда в антрактах приглашал артистов к себе в ложу. Приходилось и мне быть званным в императорскую ложу. Приходил директор театра и говорил:

— Шаляпин, пойдемте со мною. Вас желает видеть государь.

Представлялся я государю в гриме — царя Бориса, Олоферна, Мефистофеля.

Царь говорил комплименты.

— Вы хорошо пели.

Но мне всегда казалось, что я был приглашаем больше из любопытства посмотреть вблизи, как я загримирован, как у меня наклеен нос, как приклеена борода. Я это думал потому, что в ложе всегда бывали дамы, великие княгини и фрейлины. И когда я входил в ложу, они как-то облепляли меня взглядами. Их глаза буквально ощупывали мой нос, бороду.

Очень мило, немного капризно спрашивали:

— Как это вы устроили нос? Пластырь?

Иногда царь приглашал меня петь к себе, вернее, во дворец какого-нибудь великого князя, куда вечером после обеда приезжал запросто в тужурке. Обыкновенно это происходило так. Прискачет гонец от великого князя и скажет:

— Меня прислал к вам великий князь такой-то и поручил сказать, что сегодняшний вечер в его дворце будет государь, который изъявил желание послушать ваше пение.

Одетый во фрак, я вечером ехал во дворец. В таких случаях во дворец приглашались и другие артисты. Пел иногда русский хор Т. И. Филиппова, синодальные певчие, митрополичий хор.

Помню такой случай. Закончили программу. Царская семья удалилась в другую комнату, вероятно, выпить шампанского. Через некоторое время великий князь Сергей Михайлович на маленьком серебряном подносе вынес мне шампанское в чудесном стакане венецианского изделия. Остановился передо мной во весь свой большой рост и сказал, держа в руках поднос:

— Шаляпин, мне государь поручил предложить вам стакан шампанского в благодарность за ваше пение, чтобы вы выпили за здоровье его величества.

Я взял стакан, молча выпил содержимое и, чтобы сгладить немного показавшуюся мне неловкость, посмотрел на великого князя, посмотрел на поднос, с которым он стоял в ожидании стакана, и сказал:

— Прошу ваше высочество, передайте государю императору, что Шаляпин на память об этом знаменательном случае стакан взял с собой домой.

Конечно, князю ничего не осталось, как улыбнуться и отнести поднос пустым.

Спустя некоторое время я как-то снова был позван в ложу государя. Одна из великих княгинь, находившаяся в ложе, показывая мне лопнувшие от аплодисментов перчатки, промолвила:

— Видите, до чего вы меня доводите. Вообще вы такой артист, который любит разорять. В прошлый раз вы мне разрознили дюжину венецианских стаканов.

Я «опер на грудь» голос и ответил:

— Ваше высочество, дюжина эта очень легко восстановится, если к исчезнувшему стакану присоединятся другие одиннадцать…

Великая княгиня очень мило улыбнулась, но остроумия моего не оценила. Стакан оставался у меня горевать в одиночестве. Где он горюет теперь?..

При дворе не было, вероятно, большого размаха в веселье и забавах. Поэтому время от времени придумывалось какое-нибудь экстравагантное развлечение внешнего порядка — костюмированный бал и устройство при этом бале спектакля, но не в больших театрах, а в придворном маленьком театре «Эрмитаж». Отсюда эти царские спектакли получили название эрмитажных.

В приглашениях, которые рассылались наиболее родовитым дворянам, указывалось, в костюмах какой эпохи надлежит явиться приглашенным. Почти всегда это были костюмы русского XVI или XVII века. Забавно было видеть русских аристократов, разговаривавших с легким иностранным акцентом, в чрезвычайно богато, но безвкусно сделанных боярских костюмах XVII столетия. Выглядели они в них уродливо, и, по совести говоря, делалось неловко, неприятно и скучно смотреть на эту забаву, тем более что в ней отсутствовал смех. Серьезно и значительно сидел посредине зала государь император, а мы, также одетые в русские боярские костюмы XVII века, изображали сцену из «Бориса Годунова».

Серьезно я распоряжался с князем Шуйским: брал его за шиворот даренной ему мною же, Годуновым, шубы и ставил его на колени. Бояре из зала шибко аплодировали… В антракте после сцены, когда я вышел в продолговатый зал покурить, ко мне подошел старый великий князь Владимир Александрович и, похвалив меня, сказал:

— Сцена с Шуйским проявлена вами очень сильно и характерно.

На что я весьма глухо ответил:

— Старался, ваше высочество, обратить внимание кого следует, как надо разговаривать иногда с боярами…

Великий князь не ожидал такого ответа. Он посмотрел на меня расширенными глазами — вероятно, ему в первую минуту почудился в моих словах мотив рабочей «Дубинушки», но сейчас же понял, что я имею в виду дубину Петра Великого, и громко рассмеялся.

Если б то, что я разумел моей фразой, было хорошо сознано самими царями, вторая часть моей книги не была бы, вероятно, посвящена описанию моей жизни под большевиками.

Часть вторая

I. Кануны

1

Если я в жизни был чем-нибудь, так только актером и певцом. Моему призванию я был предан безраздельно. У меня не было никакого другого побочного пристрастия, никакого заостренного вкуса к чему-нибудь другому, кроме сцены. Правда, я любил еще рисовать, но, к сожалению, таланта настоящего к сему не получил, а если и портил карандаши и бумагу, так только для того, чтобы найти пособие к моим постоянным исканиям грима для характерных и правдивых сценических фигур. Даже мою большую любовь к картинам старинных мастеров я считаю только отголоском моей страсти к театру, в котором, как и в живописи, большие творения достигаются правдивой линией, живою краской, духовной глубиной. Но менее всего в жизни я был политиком. От политики меня отталкивала вся моя натура. Может, это было от малого знания жизни, но всегда и во всем меня привлекали черты согласованности, лада, гармонии. На неученом моем языке я всегда говорил себе, что лучшая наука, высшая мудрость и живая религия — это когда один человек умеет от полноты сердца сказать другому человеку: «Здравствуй!..» Все, что людей разъединяет, меня смущало и ставило в неприятное недоумение. Мне казалось, что все люди одеты каждый в свою особую форму, носят каждому присвоенный мундир, что в этой особенности своей они полагают и свое достоинство, и свои какие-то преимущества перед другими. Казалось мне, что мундир с мундиром постоянно лезет в драку и что для того, чтобы этим дракам помешать, придумали вдобавок еще один мундир — мундир городового! Религиозные распри, национальные соперничества, патриотические бахвальства, партийные дрязги казались мне отрицанием самого ценного в жизни — гармонии. Мне казалось, что к человеку надо подходить непосредственно и прямо, интересоваться не тем, какой он партии, во что он верит, какой он породы, какой крови, а тем, как он действует и как поступает.

Мой наивный взгляд на вещи не подходил к тому, что в партийной политике, вероятно, неизбежно, и вот отчего от политики мне всегда было скучно и как-то не по себе. До сих пор,

даже после всего, что испытал на моей родине в те пять лет, которые я прожил в социалистическом раю под советской властью, я не умею относиться к явлениям жизни с политической точки зрения и судить о них как политик. Для меня на первом плане только люди, поступки и дела. Дела добрые и злые, жестокие и великодушные, свобода духа и его рабство, разлад и гармония, как я их воспринимаю простым чувством, — вот что меня интересует. Если на кусте растут розы, я знаю, что это куст розовый. Если известный политический режим подавляет мою свободу, насильно навязывает мне фетиши, которым я обязан поклоняться, хотя бы меня от них тошнило, то такой строй я отрицаю — не потому, что он называется большевистским или как-нибудь иначе, а просто потому, что он противен моей душе.

Такое отношение к жизни и людям может, пожалуй, показаться анархическим. Я против этого ничего не имею. Может быть, во мне и есть некоторое зерно артистического анархизма. Но это во всяком случае не равнодушие к добру и злу. К жизни я относился горячо. Многим, наверное, покажется неожиданным мое признание, что в течение почти двух десятков лет я сочувствовал социалистическому движению в России и едва ли не считал себя самого заправским социалистом! Отлично помню, как, гуляя однажды ночью с Максимом Горьким на этом чудном Капри, я по ходу разговора с ним вдруг спросил его:

— Не думаешь ли ты, Алексей Максимович, что было бы искреннее с моей стороны, если бы я вступил в партию социал-демократов?

Если я в партию социалистов не вступил, то только потому, что Горький посмотрел на меня в тот вечер строго и дружески сказал:

— Ты для этого не годен. И я тебя прошу, запомни один раз навсегда; ни в какие партии не вступай, а будь артистом, как ты есть. Этого с тебя вполне довольно.

Только русская жизнь может объяснить это противоречие, каким образом артист с анархической окраской натуры, политикой глубоко отталкиваемый, мог считать себя социалистом, мог так сильно желать быть полезным социалистическому движению, что рассудку вопреки готов был записаться в конспиративную партию. Надо знать, какие события направляли течение русской истории с начала этого века, каковы были отношения между обществом и властью, каковы были настроения передовых людей России в эти годы. В моем частном случае полезно узнать кое-какие черты моего личного раннего опыта в русской жизни.

2

Будучи мальчиком, я в деревенской школе[159] заучивал наизусть стихи:

Нива моя, нива, нива золотая,
Зреешь ты на солнце, колос наливая…

Вышел я однажды из деревни в поле. И увидал я перед глазами необозримую ниву. Колосья на длинных стебельках-соломинках, желтые. Понравилась мне нива, и, вернувшись домой, я спросил у матери:

— Что такое нива золотая?

— Золотистая, — просто сказала мне мать.

— Желтая?

— Нет, золотая. Из золота. Есть монеты такие, полновесные, ценные.

— Где эти монеты?

— Монеты золотые у богатых.

— А у нас нет?

— У нас нет.

Потом я по утрам, очень рано, часа в три, слышал, как кряхтели старые мужики, вставая со своих затейливых подобий кровати, как охая, запасались кто серпами, кто косами и на целый день уходили куда-то из деревни.

— Чего это они так рано встают? Отчего не спят? — опять спрашивал я мать.

— Работать, работать идут. В поле.

— Что они там делают?

— Ниву собирают. Эту самую золотую ниву…

Я понял, что много заботы и труда дают крестьянам эти золотые нивы. С тех пор мужики привлекли мое внимание. По праздникам я видал их пьяными. Они ругались, дрались, но и песни пели. Хорошие песни пели мужики. Пели о том, как реки текут, как по Волге корабли идут. Пели о том, как свекор издевается над свекровью, как невеста горько плачет, идя замуж за немилого. Пели о разбойниках, о турках, о татарах. Пели о царях, об Иване Васильевиче Грозном, о господах, о каких-то чиновниках да купцах. Все, что мне приходилось видеть в деревне, тяжело и сумбурно ложилось на мою душу, и головой не мог я понять, почему это все неладно устроено… Когда я позже попал в большой город, в Казань, я в пригороде, в Суконной слободе, видел и чувствовал ту же горькую людскую долю. Видел,

как плохо живут люди, как они много плачут. Та же была горестная, грубая, жестокая и пьяная жизнь.

В городе мне впервые стала очевидна разница между богатыми и бедными людьми. Я видел, что богатый купец производил на городового большее впечатление, чем сапожник Сашка. Даже причастие в церкви отпускалось священником купцу Суслову с большим вниманием, чем нашему брату Исаакию[160]. Не приходило мне тогда в голову, что это в каком-нибудь отношении несправедливо. Я был твердо уверен, что так надо, что богатому самим Господом Богом положен особый почет. Да и как же иначе? У купца и живот потолще, и поддевка у него новее, и сапоги у него лаковые с блестящими бураками, а Сашка в опорках, обтрепанный и тощий, и всегда у него почему-то синяк, то под правым глазом, то под левым… Все казалось мне нормальным. Я тогда не подозревал еще, что того же мнения держался и тот знаменитый немецкий философ, который сказал: все существующее — разумно. И когда на меня кричал городовой, что я не должен купаться в озере, то я принимал это за благо и только старался нырнуть поглубже и от страха держался в воде до тех пор, пока гроза не проносилась мимо. Когда я потом был писцом в Управе, мне казался естественным грозный и недоступный вид главного начальника — трепет охватывал меня при одном взгляде на его парик… Дома я слышал рассказы о губерррнаторах, о прокурррорах, испрравниках, прриставах, кварртальных, и мне тоже становилось страшно. Почему-то во всех начальственных наименованиях выпукло и выразительно звучала буква Р. Как железо по хребту, пронзительно отзывалось в моей напуганной душе это многократное начальственное Рцы, Ррр… Курьезно, что этот страх перед властями остался у меня от детства на всю жизнь. По сию пору боюсь властей, хотя не знаю, чего, собственно, мне их бояться?..

Что жизнь можно изменить, сделать ее более красивой и справедливой, не приходило мне в голову и позже, когда я уже взрослым юношей узнал горькие и мучительные лишения, бродяжничества на Волге и на Кавказе — труд без смысла, ночи без крова, дни без пищи… Да и правду сказать, материальные лишения не мешали мне быть весьма счастливым. В сильной груди рокотал молодой бас, на свете были песни, и предо мною, как далекая мечта, соблазнительно расстилался в небе млечный путь театра…

3

О том, что есть люди, собирающиеся перестроить этот грубый и несправедливый мир, я узнал гораздо позже, когда я молодым артистом попал в столицы.

Встречаясь все больше и чаще с писателями, артистами, художниками, учеными — вообще с людьми передового мышления, я стал замечать, как мало я знаю, как мало чему учился. Мне захотелось знать хотя бы часть того, что знают эти замечательные люди. Инстинктивно я всю жизнь был поклонником именно таких людей, которые многому учились, много думают и отчего-то всегда живут в волнении. Поэтому когда счастливый случай столкнул меня с ними, я все ближе к ним теснился. На дружеских пирушках, на разных собраниях я стал к ним прислушиваться и заметил, что все они относятся критически к правителям и к царю, находя, что жизнь российского народа закована в цепи и не может двигаться свободно вперед. Некоторые из этих умных людей, как я потом узнал, принадлежали даже к каким-то тайным кружкам — революционным… Их выкладки, их разговоры убеждали меня в том, что они правы. Я все сильнее и глубже стал им сочувствовать — в особенности когда видел, что они действительно готовы положить душу свою за благо народа. Я искренне негодовал, когда власти хватали таких людей и сажали их в тюрьмы. Мне это казалось возмутительной несправедливостью. И я как мог старался содействовать и помогать этим экзальтированным борцам за мой народ.

Смущало меня немного только то, что и в среде этих любимых мною людей я замечал разногласия в любви и в ненависти. Одни говорили, что только борьбою можно завоевать свое право и превозносили огромную физическую силу русского народа, говоря, что ежели эту силу сковать в нечто единое, то можно будет этому народу целым светом править:

Как некий демон, отселе править миром я могу!..

Другие же, наоборот, говорили, что сила физическая беспомощна, что народ будет по-настоящему силен только тогда, когда возвысится дух его, когда он поймет, что противление злу — от лукавого, что надо подставить другую щеку, когда получишь удар в одну… И у тех и у других проповедников были пламенные последователи, восторженные поклонники, которые до исступления защищали свою правоту. Мне, с моей актерской точки зрения, может быть, узкой, казалось, что двух правд не бывает, что правда только одна… Но в эти тонкости я не слишком углублялся. Мне было близко стремление моих друзей к правде

жизни, к справедливости, к красоте.

Меня горячо увлекала мечта, что в жизнь народа русского, которую я видел такой мрачной, будет внесен новый свет, что люди перестанут так много плакать, так бессмысленно и тупо страдать, так темно и грубо веселиться в пьянстве. И я всей душой к ним присоединился и вместе с ними мечтал о том, что когда-нибудь революция сметет несправедливый строй и на место его поставит новый на счастье русскому народу.

Человеком, оказавшим на меня в этом отношении особенно сильное, я бы сказал, решительное влияние, был мой друг Алексей Максимович Пешков — Максим Горький. Это он своим страстным убеждением и примером скрепил мою связь с социалистами, это ему и его энтузиазму поверил я больше, чем кому бы то ни было и чему бы то ни было другому на свете.

Помню, что впервые услышал я имя Горького от моего милого друга С. В. Рахманинова. Было это в Москве. Приходит ко мне однажды в Леонтьевский переулок Сережа Рахманинов и приносит книгу.

— Прочти, — говорит. — Какой у нас появился чудесный писатель. Вероятно, молодой.

Кажется мне, это был первый сборник Горького: Мальва, Макар Чудра и другие рассказы первого периода. Действительно, рассказы мне очень понравились. От них веяло чем-то, что близко лежит к моей душе. Должен сказать, что и по сию пору, когда читаю произведения Горького, мне кажется, что города, улицы и люди, им описываемые, — все мои знакомые. Всех я их видал, но никогда не думал, что мне может быть так интересно пересмотреть их через книгу… Помню, послал я автору письмо в Нижний Новгород с выражением моего восторга. Но ответа не получил. Когда в 1896 году я пел на Выставке в Нижнем Новгороде, то я Горького еще не знал. Но вот в 1901 году я снова приехал в Нижний. Пел в Ярмарочном театре. Однажды во время представления «Жизни за царя» мне передают, что в театре Горький и что он хочет со мною познакомиться. В следующий антракт ко мне пришел человек с лицом, которое показалось мне оригинальным и привлекательным, хотя и не очень красивым. Под прекрасными длинными волосами, над немного смешным носом и широко выступающими скулами горели чувством глубокие, добрые глаза особенной ясности, напоминавшей ясность озера. Усы и маленькая бородка. Полуулыбнувшись, он протянул мне руку, крепко пожал мою и родным мне волжским акцентом — на О — сказал:

— Я слышал, что вы тоже наш брат Исаакий (нашего поля ягода).

— Как будто, — ответил я.

И так, с первого нашего рукопожатия мы — я, по крайней мере, наверное — почувствовали друг к другу симпатию.

Мы стали часто встречаться. То он приходил ко мне в театр, даже днем, и мы вместе шли в Кунавино кушать пельмени, любимое наше северное блюдо, то я шел к нему в его незатейливую квартиру, всегда переполненную народом. Всякие тут бывали люди. И задумчивые, и веселые, и сосредоточенно-озабоченные, и просто безразличные, но все большей частью были молоды и, как мне казалось, приходили испить прохладной воды из того прекрасного источника, каким нам представлялся А. М. Пешков-Горький.

Простота, доброта, непринужденность этого, казалось, беспечного юноши, его сердечная любовь к своим детишкам, тогда маленьким, и особая ласковость волжанина к жене, очаровательной Екатерине Павловне Пешковой, — все это так меня подкупило и так меня захватило, что мне казалось: вот наконец нашел я тот очаг, у которого можно позабыть, что такое ненависть, выучиться любить и зажить особенной какой-то, единственно радостной идеальной жизнью человека! У этого очага я уже совсем поверил, что если на свете есть действительно хорошие, искренние люди, душевно любящие свой народ, то это — Горький и люди, ему подобные, как он, видевшие столько страданий, лишений и всевозможных отпечатков горестного человеческого житья. Тем более мне бывало тяжело и обидно видеть, как Горького забирали жандармы, уводили его в тюрьму, ссылали на север[161]. Тут я положительно начал верить в то, что люди, называющие себя социалистами, составляют квинтэссенцию рода человеческого, и душа моя стала жить вместе с ними.

Я довольно часто приезжал потом в весенние и летние месяцы на Капри, где (кстати сказать, в наемном, а не в собственном доме) живал Горький. В этом доме атмосфера была революционная. Но должен признаться в том, что меня интересовали и увлекали только гуманитарные порывы этих взволнованных идеями людей. Когда же я изредка делал попытки почерпнуть из социалистических книжек какие-нибудь знания, то мне на первой же странице становилось невыразимо скучно и даже, каюсь, противно. А оно в самом деле — зачем мне это необходимо было знать, сколько из пуда железа выходит часовых колесиков? Сколько получает первый обманщик за выделку колес, сколько второй, сколько третий и что остается обманутому рабочему? Становилось сразу понятно, что кто-то обманут и кто-то обманывает. «Регулировать отношения» между тем и другим

мне, право, не хотелось. Так я и презрел социалистическую науку… А жалко! Будь я в социализме ученее, знай я, что в социалистическую революцию я должен потерять все до последнего волоса, я, может быть, спас бы не одну сотню тысяч рублей, заблаговременно переведя за границу русские революционные рубли и превратив их в буржуазную валюту.

4

Обращаясь памятью к прошлому и стараясь определить, когда же, собственно, началось то, что в конце концов заставило меня покинуть родину, я вижу, как мне трудно провести границу между одной фазой русского революционного движения и другою. Была революция в 1905 году, потом вторая вспыхнула в марте 1917 года, третья — в октябре того же года. Люди, в политике искушенные, подробно объясняют, чем одна революция отличается от другой, и как-то раскладывают их по особым полочкам с особыми ярлычками. Мне — признаюсь — все эти события последних русских десятилетий представляются чем-то цельным — цепью, каждое звено которой крепко связано с соседним звеном. Покатился с горы огромный камень, зацеплялся на короткое время за какую-нибудь преграду, которая оказывалась недостаточно сильной, медленно сдвигал ее с места и катился дальше — пока не скатился в бездну. Я уже говорил, что не сродни как будто характеру русского человека разумная умеренность в действиях: во всем, как в покорности, так и в бунте, должен он дойти до самого края.

Революционное движение стало заметно обозначаться уже в начале нашего столетия. Но тогда оно носило еще, если можно так сказать, тепличный характер. Оно бродило в университетах среди студентов и на фабриках среди рабочих. Народ казался еще спокойным, да и власть чувствовала себя крепкой. Печать держали строго, и политическое недовольство интеллигенции выражалось в ней робко и намеками.

Более смело звучали революционные ноты в художественной литературе и в тенденциозной поэзии. Зато каждый революционный намек подхватывался обществом с горячей жадностью, а любой стих, в котором был протест, принимался публикой с восторгом независимо от его художественной ценности.

Помню очень характерный для того времени случай. По поводу открытия в Москве новой консерватории (при

В. Сафонове[162]) давался большой и очень торжественный симфонический концерт, на который пришла вся Москва. Я участвовал в концерте. Кипела тогда во мне молодая кровь, и увлекался я всеми свободами. Композитор Сахновский[163] как раз только что написал музыку на слова поэта Мельшина-Якубовича, переводчика на русский язык Бодлера. Якубович был известен как человек, преданный революции, и его поэзия это очень ярко отражала. Я включил песню Сахновского в мой репертуар этого вечера. Я пел обращение к Родине:

За что любить тебя? Какая ты нам мать.
Когда и мачеха бесчеловечно злая
Не станет пасынка так беспощадно гнать,
Как ты детей своих казнишь, не уставая?..
Во мраке без зари живыми погребала,
Гнала на край земли, во снег холодных стран.
Во цвете силы — убивала…
Мечты великие без жалости губя,
Ты, как преступников, позором нас клеймила…
Какая ж мать ты нам? За что любить тебя?
За что — не знаю я, но каждое дыханье,
Мой каждый помысел, все силы бытия —
Тебе посвящены, тебе до издыханья!
Любовь моя и жизнь — твои, о мать моя!

Публика откликнулась на песню чрезвычайно восторженно, И вот в антракте или, может быть, после концерта, приходит ко мне в артистическую московский полицмейстер генерал Трепов. Он признавал себя моим поклонником, и отношения между нами были весьма любезные. Ласковый, благовоспитанный, в эффектно расшитом мундире, припахивая немного духами, генерал Трепов расправлял на рябом лице бравого солдата белокурый ус и вкрадчиво говорил:

— Зачем это вы, Федор Иванович, поете такие никому не нужные прокламационные арии? Ведь если вдуматься, эти рокочущие слова в своем содержании очень глупы, а вы так хорошо поете, что хотелось бы от вас слушать что-нибудь о любви, о природе…

Сентиментальный, вероятно, был он человек! И все-таки я чувствовал, что за всей этой дружеской вкрадчивостью где-то в затылке обер-полицмейстера роется в эту минуту мысль о нарушении мною порядка и тишины в публичном месте. Я сказал генералу Трепову, что песня — хорошая, слова красивые, мне нравятся, отчего же не спеть? Политический резон моего

собеседника я на этот раз пропустил мимо ушей и в спор с ним не вступил.

Однажды как-то по другому случаю я сказал генералу Трепову;

— Любить мать-родину, конечно, очень приятно. Но согласитесь, что жалкая конка в городе Москве, кроме того, неудобна, мозолит глаза обывателей. Ведь вот за границей, там трамвай ходит электрический. А здесь, в Москве, слышал я, нет разрешения на постройку. А разрешения не дает полиция. Значит, это от вас нет разрешения.

Тут мой собеседник не был уже сентиментален. Он как-то особенно крякнул, как протодьякон перед или после рюмки водки, и отчетливым, злым голосом отчеканил:

— Батюшка, то — заграница! Там — люди, а с ваших этих обывателей и этого много. Пусть ездят на конках.

Боюсь начальства. Как только начальство начинает говорить громким голосом, я немедленно умолкаю. Замолк я и в этот раз. И когда вышел на улицу, я под впечатлением треповской речи стал всматриваться в проходящих обывателей с особенным вниманием. Вот вижу, идет человек с флюсом. Как-то неловко подвязана щека грязным платком, из-под платка торчит вымазанная каким-то желтым лекарством вата. И думаю:

— Эх ты, черт тебя возьми, обыватель! Хоть бы ты не шел мимо самого моего носа, а ехал бы на конке, мне было бы легче возразить Трепову. А то ты, действительно, пожалуй, и конки не стоишь… Совсем ты безропотный, г. обыватель! На все ты согласен: и на флюс, и на конку, и на полицмейстера… Так же тебе и надо…

Но это только казалось. Скоро стал громко роптать и обыватель с подвязанной щекой. В 1904 году стало ясно, что революционное движение гораздо глубже, чем думали. Правительство, хотя оно и опиралось на внушительную полицейскую силу, шаталось и слабело. Слабость правительства доказывала, что устои его в стране не так прочны, как это представлялось на первый взгляд, и это сознание еще больше углубило брожение в народе. Все чаще и чаще происходили беспорядки. То закрывались университеты из-за студенческих беспорядков, то рабочие бастовали на заводах, то либеральные земцы устроят банкет, на котором раздавались смелые по тому времени голоса о необходимости обновления политического строя и введения конституции. То взрывалась бомба и убивала того или иного губернатора или министра.

И в эту тревожную пору неожиданно для русского общества разразилась война с Японией. Где-то там далеко, в китайских

странах, русские мужики сражались с японцами. В канцеляриях говорили о великодержавных задачах России, а в обществе громко шептались о том, что войну затеяли влиятельные царедворцы из-за корыстных своих целей, из-за какой-то лесной концессии на Ялу, в которой были заинтересованы большие сановники. Народ же в деревнях вздыхал безнадежно. Мужики и бабы говорили, что хотя косоглазого и можно шапками закидать, но зачем за этим к нему идти так далеко?

— Раз ён к нам не идет, значит, правда на его стороне. Чего же нам-то туда лезть?..

А тут стало слышно в столицах, что на Дальний Восток время от времени посылают чудотворные иконы… Увы, скоро выяснилось, что выиграть войну иконы не помогают. И когда погибал в дальневосточных водах русский флот с адмиралом Рожественским во главе, то стало жутко и больно России[164]. Показалось тогда и мне, что Бог не так уж любовно смотрит на мою страну…

5

Разгром!..

Революционное движение усилилось, заговорило громче. Либеральное общество уже открыто требовало конституции, а социалисты полуоткрыто готовились к бою, предчувствуя близкую революцию. В атмосфере явно ощущалась неизбежность перемен. Но правительство еще упиралось, не желая уступить тому, что официально именовалось крамолой, хотя ею уже захвачена была вся страна. В провинции правительственные чиновники действовали вразброд. Одни, сочувствуя переменам, старались смягчить режим; другие, наоборот, стали больнее кусаться, как мухи осенью. У них как бы распухли хрусталики в глазах, и всюду мерещились им «революционеры».

В это время мне неоднократно случалось сталкиваться с совершенно необычной подозрительностью провинциальной администрации. Я не знаю, было ли в то время такое отношение властей к артистам общим явлением или эта подозрительность относилась более специально ко мне лично, как к певцу, революционно настроенному, другу Горького и в известном смысле более «опасному», чем другие, благодаря широкой популярности в стране.

Я делал турне по крупным провинциальным городам. Приезжаю в Тамбов поздно ночью накануне концерта. Ложусь

спать с намерением спать долго — хорошо отдохнуть. Но не тут-то было. На другой день, очень рано, часов в 8 утра — стук в дверь моего номера. Входит полицейский пристав. Очень вежливо извиняясь за беспокойство в столь ранний час, объясняет, что тревожит меня по прямому приказанию губернатора.

— В чем дело?

«Дело» заключалось в том, что губернатором получены сведения, что я, Шаляпин, собираюсь во время моего концерта обратиться к публике с какой-то политической речью!

Это был, конечно, чистый вздор, в чем я не замедлил уверить губернаторского посла. Тем не менее пристав вежливо, но твердо потребовал, чтобы я дал мои ноты губернатору на просмотр. Ноты я, разумеется, дал и к вечеру получил их обратно. Тамбовский губернатор, как видите, отнесся ко мне достаточно любезно. Но совсем иной прием ждал меня в Харькове.

В этом городе мне сообщили, что меня требует к себе цензор. К себе — да еще «требует». Я мог, конечно, не пойти. Никакого дела у меня к нему не было. Концерт разрешен, афиши расклеены. Но меня взяло любопытство. Никогда в жизни не видел я еще живого цензора. Слышал о них, и говорили мне, что среди них есть много весьма культурных и вежливых людей. Цензор, потребовавший меня к себе, рисовался мне почему-то весь в бородавках, с волосьями, шершавый такой. Любопытно взглянуть на такого блюстителя благонадежности. Отправился. Доложил о себе; меня ввели в кабинет.

Цензор был без бородавок, без волосьев и вовсе даже не шершавый. Это был очень худосочный, в красных пятнах человек. При первом звуке его голоса мне стало ясно, что я имею дело с редким экземпляром цензорской породы. Голос его скрипел, как кавказская арба с немазаными колесами. Но еще замечательнее было его обращение со мною.

— Что вы собираетесь петь?

— Мой обычный репертуар.

Показать ему ноты.

Показываю.

Цензор сухими и злыми пальцами перелистывает ноты. И вдруг встревоженно, готовый к бою, поднимает на меня грозные глаза.

— Император… Это какой же император?!

Смотрю — «Два гренадера».

— Это, г. цензор, известная песня Шумана.

Цензор метнул на меня раздраженный взгляд, в котором крупными буквами было написано: «Я вам не г. цензор».

— На слова Гейне, ваше превосходительство. Разрешено

цензурой. Скрипучим своим голосом с решительным намерением меня окончательно уничтожить его превосходительство обличительно читает:

— «Из гроба встает император». Из какого гроба? Какой император?

— Заграничный, ваше превосходительство, Наполеон…

Сморщил жидкие с красной прослойкой брови мой цензор.

— Говорят, вы поете и не по нотам.

— Пою, ваше превосходительство, — верноподданически рапортую я.

— Знайте, что я буду в театре.

— Очень приятно, ваше превосходительство.

— Не для того только, чтобы слушать, *как* вы поете, но и для того, чтобы знать, *что* вы поете. Советую вам быть осторожным, г. артист.

Я ушел от г. цензора крайне изумленным. Если я не возмутился его тоном и манерой говорить со мною, то только потому, что он был слишком невзрачен, смешон и сердечно меня позабавил. Но какая муха его укусила? Это осталось для меня тайной навсегда. Впрочем, скоро в Киеве я узнал, что власти из Петербурга разослали по провинции циркуляр, предписывая строго следить за моими концертами. Цензор, должно быть, сильно испугался и от того так нелепо и смешно заскрипел.

6

А время шло. После ликвидации восстания в Москве, после успешных карательных экспедиций в деревне, после бурного периода 1-й и 2-й Дум наступило внешнее затишье. Правительство как будто победило. Люди знающие говорили, что благосостояние страны в эти годы поднялось, что сильно развивалась промышленность; биржа, во всяком случае, процветала, и столицы увидели многих ловких людей, наживших большие состояния и ослеплявших публику блеском своей девственной, но шумной роскоши… Однако в глубине народных масс, в особенности крестьянских, бродили все-таки опасные пары придушенного недовольства. Глухая борьба между властью и революционерами не прекращалась. То революционерам удавалось убить министра, то властям удавалось зацапать и посадить в тюрьму какого-нибудь опасного революционера. Не сдавалась и либеральная оппозиция в Государственной думе. Но поверхность жизни стала, во всяком случае, ровнее и глаже.

Политика перестала быть общественной страстью. Люди занялись личными делами. В это время я работал с покойным С. П. Дягилевым в Европе. Спектакли наши, как оперы, так и балеты, были буквально апогеями триумфа. Мне запомнился в особенности последний спектакль в Лондоне. Не столько тем он запомнился, что английская публика устроила нам на прощание незабываемые овации, сколько тем, что этот спектакль волею судеб явился последним в той исторической эпохе, которой подвела такой страшный итог великая война… Чуть ли не на другой день после этого спектакля газетчики выкрикивали на улицах сенсационную весть, что какой-то австрийский герцог или наследник престола убит в каком-то Сараеве в Сербии[165] … Когда я из Лондона приехал в Париж, война уже висела в воздухе. Я провел в Париже несколько дней, которые не могу назвать иначе как страшными. Улицы Парижа были усыпаны людьми, как черными орехами. Эти люди волновались и кричали, не то полные энтузиазма и надежд, не то от бесконечного страха перед будущим:

— Vive la France!..

— A bas l'Allemagne!..[166]

Было жутко думать о том, что эти люди покинут свои очаги, свои семьи и пойдут умирать…

Банкиры, впрочем, были еще оптимистичны. Один из моих банкиров, с которым я завтракал, положительно уверил меня, что война будет предотвращена, и сказал, что могу беззаботно ехать в Карлсбад, куда я собирался из Лондона после сезона. Я послушался и поехал. Через Швейцарию. Но война догнала нас недалеко от Парижа в пути. Нас высадили из поезда и заявили, что обратно поезда в Париж не будет. Я подумал о моем банкире без особой нежности и решил пробраться к Парижу во что бы то ни стало, хотя бы на перекладных, хотя бы на тачке. Но у меня было слишком много багажа, и вот я почувствовал прилив человеколюбия и стал раздаривать вещи незнакомым. Мелкие деньги как-то вдруг исчезли из обращения, и мое филантропическое настроение получило новое поприще. Дело в том, что у меня были только пятидесяти— и стофранковые бумажки. В ресторанах провинции цены были умеренные, но сдачи никакой! Сколько ни истратишь — хотя бы 10 франков, плати 50 или 100. Пришла мне в голову мысль покормить милых мне людей, кричавших «Vive la France!». Выбирал я людей похудее, посинее и приглашал к столу, угощая бифштексами и вином… Они говорили мне, что русские молодцы во все времена года, в военное и в мирное время. Мне пришлось с ними соглашаться и пить за Францию и нашу общую победу.

Добравшись до Парижа и побыв некоторое время в Лаболе, я направился в Лондон с намерением вернуться через Берген и Финляндию в Россию. Переезд Ла-Манша был как раз в этот момент не вполне безопасен. Передовые части немцев находились недалеко от Амьена. При поездке в Дьепп пассажиров предупреждали, что в случае обстрела поезда надо им ложиться на пол. Этого, слава богу, не случилось, и в Лондон я добрался без приключений.

Мои милые английские друзья уговаривали меня не ехать в Россию, не рисковать жизнью при опасном переезде через Северное море. Они упрашивали меня оставаться в Англии до конца войны — скорого конца войны, конечно, — и предлагали мне чудные замки и виллы для жительства.

Я вообще по родине не тоскую. Привык быть и жить в чужих краях. Но на этот раз меня действительно охватила невыразимая тоска по России. Я не мог дышать вне моей родины. Отблагодарив друзей, я сел на пароход, носивший несколько претенциозное название «Сириус», двигавшийся, во всяком случае, медленнее чудесной звезды, и на странном этом пакетботе благополучно доплыл до Бергена. С помощью золотых монет, которые я достал в Лондоне, я скоро добрался до Петербурга. Я был на родине и от одного этого был счастлив.

Мне передавали, что первые дни войны вызвали в Петербурге очень большой патриотический подъем. Рассказывали о глубоком впечатлении, которое на столицу произвело выступление в первые бои блестящей императорской гвардии. Я приехал значительно позже и не заметил ни энтузиазма, ни уныния. Все шло как будто своим чередом. Магазины торговали, кареты разъезжали, дуговые фонари освещали Морскую. Театры работали весело и были переполнены. И только иногда те или иные слухи волновали общество. То это были официальные и громкие известия о победах, то из уст в уста шепотом передавались проникавшие в столицу известия о несчастьях армии. Говорили о гибели в Мазурских озерах двух корпусов, а то становилось известным, что в каких-то лесах в двухдневном бою было уничтожено несколько десятков тысяч русских солдат… В газетах об этих несчастьях сообщали деликатно, и десятки тысяч переделывались в простые сотни. Нули куда-то исчезали. Стало слышно, что не хватает снарядов, и что несчастной армии, солдатам и офицерам приходится иногда встречать наступающего врага открытой грудью в прямом и самом трагическом смысле этого слова… Несомненно, много доблести и крепости проявляли русские на многочисленных фронтах. Несомненно и то, что и в тылу война пробудила в людях много благородных чувств

жалости и жертвенности. Но, как это всегда бывает, довольно широко разлился в столицах и отвратительный, бахвальствующий словесный патриотизм, нередко пьяный. Сидит у Кюба[167] и вкусно обедает этакий патриот своего отечества. Он уже отведал много различных марок и чуточку осовел. В зале играет в красных камзолах румынский оркестр. Румыния нейтральна, и наш патриот чрезвычайно этим раздражен. И вот слегка пошатываясь, с сигарой в руке он приближается к эстраде и, прищурившись, презрительно ждет, пока музыканты закончат номер. И когда замолкли жидкие аплодисменты обедающих, господин с сигарой становится в ораторскую позу, пялит глаза на дирижера и неповоротливым языком, икая, вопрошает:

— Когда же вы, наконец, сволочи, вы… выступите?!

Когда же Румыния в войну вступила и на первых порах, к сожалению, потерпела какое-то поражение, то тот же тип, так же икая и так же тупо смотря на инструменты, вносит в свою патриотическую реплику вариант:

— Ну что, выступили, сволочи?!

А русские солдаты в это время брали Перемышль и Львов, теряли их и снова наступали. Война затягивалась и приобретала удручающую монотонность. С каждым месяцем становилось все яснее, что немец силен, что воевать с ним победоносно не очень-то легко. Я изредка видал солдат и беседовал с ними. Дело в том, что желая так или иначе быть полезным и оправдать мое отсутствие в траншее, я открыл два госпиталя — один в Москве, другой в Петербурге. В общем на 80 человек, которых во все время войны я кормил и содержал на личные мои средства. Мне в этом отношении пошли великодушно навстречу мои друзья, врачи, которые денег у меня за работу в госпиталях не брали. Больных перебывало у меня за годы войны очень много. Я посещал их и иногда развлекал пением. Из бесед с солдатами я вынес грустное убеждение, что люди эти не знают, за что, собственно, сражаются. Тем патетичнее казалась мне их безропотная готовность делать свое дело…

Монотонно текла война. Теперь даже трудно выделить из этого однообразного потока событий какое-нибудь одно, которое особенно поражало бы воспоминание. Лично у меня, впрочем, навсегда врезалась в память одна мелочь, в которой сосредоточился весь трагизм войны.

Кажется, в 1916 году я узнал, что во время последнего наступления на Варшаву немцами сброшено было много бомб с аэропланов, что разрушения велики и что особенно сильно страдает бедный люд от отсутствия крова. Мне страшно захотелось как-нибудь помочь этим бедным людям. Я решил

немедленно поехать в Варшаву и дать концерт в их пользу. Я сознавал, что это будет каплей в море нужды — но что же делать? Мои милые приятели, братья Кедровы, тогда так же, как теперь, распевавшие квартетом, охотно согласились поехать со мною и принять участие в концерте. Над городом рвались бомбы, но наш концерт в Филармонии тем не менее прошел блестяще при переполненном зале. Польское общество в лице своих князей и графов, а в особенности — дивных своих актеров, оказало мне и моим товарищам необыкновенно горячий прием. Особенно меня тронули национальные польские ленты, прикрепленные к лавровому венку, мне поднесенному на концерте. Я долго хранил их вместе с другими сувенирами, близкими моему сердцу. Где они теперь? Я оставил их в Петербурге…

И вот в это мое пребывание в Варшаве мне была дана возможность увидеть Саконтянский лес, где во время наступления немцев шли бои. Лес находится в нескольких верстах от Варшавы. Сопровождал меня туда один веселый и любезный польский фармацевт, который всю дорогу не то в мою честь, не то под сильным влиянием пережитых бомбардировок, стоя на подножке автомобиля, палил в воздух из револьвера.

Место битвы произвело на меня огромное впечатление. Вековые сосны были перерезаны пополам. Земля была изрыта вся снарядами. Зияли свежие ямы и овраги. Кое-где валялись еще трупы ободранных лошадей. А тут и там в лесу стояли деревянные кресты на свежих солдатских могилах. На одном из этих крестов ухарски была надета разодранная солдатская шапка, и это ухарское «набекрень» в соединении с могилой, эта горячая нота молодечества в холодном безмолвии смерти создавали жуткое настроение. Я думаю, что труп убитого не потряс бы меня с такой силой, как эта пустая на кресте солдатская шапка. Я подошел к этой могиле, снял шапку и наклонился, став на колено. И тут в рыхлой земле я увидел; валялась какая-то книжечка в синей обложке. Я поднял ее. Это была солдатская книжка с отметками об успехах… Запыленную, в кусках приставшей грязи и крови, я стал ее перелистывать. Читаю:

«За отлично-усердную службу»…

Как много в этих нескольких словах сказано! Что надо было вынести и перетерпеть за эту «отлично-усердную» службу. И переходы, и траншеи, и адский огонь, и холодные ночи, и недостаток снарядов, и открытая, беззащитная грудь… И вот — последнее усердие, последнее отличие: деревянный крест в Саконтянском лесу над могилой неизвестного солдата…

В Петербурге и Москве между тем с каждым днем становилось все скучнее и унылее. Для поддержания, должно

быть, духа и бодрости в Петербург приехали выдающиеся представители союзной Франции — Рене Вивиани и Альбер Тома. Петербург встретил их с особенной теплотой. Отношения между обществом и властью были в то время чрезвычайно напряжены. Для успешного ведения трудной войны необходимо было «единение царя с народом», как тогда говорили. Дума билась изо всех сил, чтобы это единение наладить. А где-то в высших сферах темные интриги близоруких царедворцев пропасть между царем и народом все больше углубляли. И Вивиани, и Тома принадлежали к левому крылу французских политических деятелей. Их участие в правительстве Франции служило как бы предметным уроком нашему двору. Вот смотрите, как едина Франция! В Петербурге, помнится, поговаривали даже, что одной из целей приезда французских министров является желание повлиять в этом духе на наше правительство в интересах войны. Как бы то ни было, французов приняли восторженно. Им устроили, между прочим, пышный и торжественный обед у Контана[168]. Говорили прекрасные речи, пили за победу до конца, обнимались и лобызались. К концу обеда я запел «Марсельезу» к большому восторгу французских гостей и русских хозяев… Брезжил темно-синий утренний свет, когда я в 6 часов утра покинул праздник. Петербург одевался в морозно-молочный туман. Я шел к себе на Каменноостровский — домой. И этот вечер, такой искренний и веселый, остался бы в моей душе безоблачно-радостным воспоминанием, если бы мой российский снег в это холодное российское утро не хрустел бы под моими ногами с особым каким-то прискрипом, в котором мне слышалось: *усердная, усердная, усердная* служба… Хрустел под ногами российский снег в туманное петербургское утро, и вспоминался мне деревянный крест и ухарски, набекрень надетая на него пустая солдатская шапка…

Усердная, усердная, усердная…

7

С каждым днем становилось между тем яснее, что Россия войну проигрывает. Все чувствовали, что надвигается какая-то гроза, которую никто не решался называть революцией, потому что не вязалось это никак с войной. Что-то должно произойти, а что именно — никто не представлял себе этого ясно. В политических кругах открыто и резко требовали смены непопулярного правительства и призывали к власти людей,

пользующихся доверием страны. Но как назло, непопулярных министров сменяли у власти министры еще более непопулярные.

В городе стали говорить, что война неудачна потому, что при дворе завелась измена. Любимца двора, странного человека Григория Распутина, молва признала немецким агентом, толкающим царя на сепаратный мир с Германией. Раздражение было так велико, что молва не пощадила самоё царицу. Насчет этой больной и несчастной женщины распространялись самые нелепые рассказы, которые находили веру. Говорили, например, что она сносится с Вильгельмом II «по прямому проводу» и выдает ему государственные тайны. Солдаты на фронте считали дурной приметой получать из рук царицы георгиевский крестик — убьет немецкая пуля…

В это время пришел однажды в мой дом секретарь Распутина с поручением от «старца». Не застав меня дома, он передал моей жене, что Распутин желает со мною познакомиться и спрашивает, как мне приятнее — приехать к нему или принять его у себя? Желание Распутина меня очень удивило. Что ему от меня нужно было, я не понимал. Он, должно быть, считал просто неудобным, что такие две знаменитости, как он и я, между собой незнакомы… Так как я слышал, что этот человек бывает груб в обращении даже с высокопоставленными людьми, то знакомство это меня не прельщало. Скажет он мне какую-нибудь грубость или что-нибудь обидное, я ведь скажу ему что-нибудь еще полновеснее, и дело, пожалуй, кончится дракой. А драться с людьми без крайней надобности вообще неприятно, особливо с людьми, обласканными при дворе. От встречи я под каким-то предлогом отказался.

Вскоре я услышал, что во дворце Юсупова произошла драма. Кто-то кого-то кусал, кого-то зашивали в мешок и с камнем на шее спускали в Неву. Это убили Распутина.

Вероятно, этот факт еще более укрепил мнение народа, что при дворе таится измена: ее, дескать, заметили, признали и за нее отомстили люди, близкие к царю. Значит, все, что рассказывали — правда! События стали развертываться со страшной быстротой. В столице не хватало продовольствия, образовались хвосты, в которых люди заражали друг друга возмущением. Заволновались солдаты в казармах. Какой-то солдат застрелил в строю офицера. Вышел из повиновения весь полк. Не стало императорской армии. Выпал один кирпич, и все здание рухнуло. Не очень крепко, значит, оно держалось.

Из окна моего дома я увидел огромнейшие клубы дыма. Это горел подожженный толпой Окружной суд. Началась революция. Народ, представители армии, флотские люди потянулись к

Государственной думе, где приобщались к революции. С царем разговаривал фронт. Столицы зашумели в невообразимом нервном напряжении. Закружило. На маленькой станции железной дороги между Псковом и Петербургом, которой какой-то неведомый пророк дал когда-то символическое имя «Дно», царь отрекся от престола…

8

Я уже говорил, что в жизни, как и в театре, нужно иметь чувство меры. Это значит, что чувствовать надо не более и не меньше того, что соответствует правде положения. Надо иметь талант не только для того, чтобы играть на сцене; талант необходим для того, чтобы жить. Оно и понятно. Роль человека в жизни всегда сложнее любой роли, которую можно только себе вообразить на театре. Если трудно сыграть на сцене уже начерченную фигуру того или другого человека, то еще труднее, думаю я, сыграть свою собственную роль в жизни. Если я каждую минуту проверяю себя, так ли пошел, так ли сел, так ли засмеялся или заплакал на сцене, то, вероятно, я должен каждую минуту проверять себя и в жизни — так ли я сделал то или это? Если на сцене даже отрицательное должно *выглядеть* красиво, то в жизни необходимо, чтобы все красиво *выходило* …

Вот почему я всегда удивлялся, когда встречал дворянина-помещика, министра, великого князя, короля, которые вдруг, как плохой актер на сцене, в бездарье своем говорили фальшивым голосом фальшивые слова и делали фальшивые жесты и так же, как бездарные актеры на сцене, не замечали, что они играют плохо. Бременами мне бывало противно смотреть на этих странных людей, как бывает противно смотреть на фальшивую истерику, исполненную фальшивой актрисой. Отсюда, думается мне, идут начала многих несчастий.

Надо помещику пойти к мужикам и с ними говорить. И выходит помещик, плохо играющий свою роль помещика, и говорит мужикам, пожалуй, *дело*, но ставит так запятые и точки с запятой, делает такие неуместные паузы, что мужики вместо того, чтобы вынести самое благоприятное впечатление от его зачастую действительно добрых намерений, выносят впечатление досадливое. Не понял актер-помещик атмосферы, не знал правильной интонации. Провалился. Через год, глядишь — горит его усадьба.

Приходит министр в парламент, скажем, в Думу. Выходит на

трибуну и говорит. Слушают его уже не мужики, а люди, которые отлично понимают, где следует поставить запятую, и отлично понимают, где она поставлена министром. Немедленно они в своих ушах восстанавливают грамматическую неточность. Но министр плохой актер. Он не чувствует обстановки, не понимает «ситуации», и неточности начинают нагромождаться одна на другую. Какая-нибудь забубённая голова выкрикивает нелестное замечание. Как плохой актер от неправильно поданной реплики, министр теряет тон и самообладание. Голос его начинает звучать фальшиво, жесты перестают подходить к принесенному делу. Мысль осталась недосказанной, дело недоделанным, а впечатление произведено отвратительное. Не понял министр своей роли — провалился.

А цари? Надо уметь играть царя. Огромной важности, шекспировского размаха его роль. Царю, кажется мне, нужна какая-то особенная наружность, какой-то особенный глаз. Все это представляется мне в величавом виде. Если же природа сделала меня, царя, человеком маленького роста и немного даже с горбом, я должен найти тон, создать себе атмосферу — именно такую, в которой я, маленький и горбатый, производил бы такое же впечатление, как произвел бы большой и величественный царь. Надо, чтобы каждый раз, когда я делаю жест перед моим народом, из его груди вырывался возглас на все мое царство:

— Вот это так царь!

А если атмосфера не уяснена мною, то жест мой, как у бездарного актера, получается фальшивый, и смущается наблюдатель, и из груди народа сдавленно и хрипло вырывается полушепот:

— Ну и царь же!..

Не понял атмосферы — провалился.

Горит Империя.

9

Скоро политика, образцы которой мы видели на Невском проспекте, ворвалась в петербургские театры. Во время спектаклей в театрах начали появляться какие-то люди — между ними бывал и Троцкий — и прерывали действия на сцене речами к публике. Они говорили, что пора кончать радостные зрелища, что пора прекратить праздные забавы. Народ на фронте, а столицы поют и пляшут. Они говорили, что народ — на фронте, а народ с фронта уже уходил. Дело в том, что в траншеях другие

люди говорили солдатам эту же вещь в обратном порядке: «В столицах поют и пляшут, а вы гибнете на фронте…»

Началось брожение и в императорских театрах. Старая дирекция во главе с Теляковским была Временным правительством сменена. Бедный Теляковский был арестован и уведен в Государственную думу. Его немедленно освободили. За ним не было, конечно, никаких грехов, а Комитетом думы руководили тогда люди великодушные. Теляковский, кстати сказать, был арестован по проискам какого-то маленького актера Александрийского театра, которому он, вероятно, отказал как-нибудь в претенциозной просьбе. При всей моей симпатии и при всем моем уважении к прекрасному человеку, каким был В. А. Теляковский, я не могу отрицать, что в смене дирекции была, может быть, известная логика, да и сам Теляковский разделял это мнение. Императорские театры были переименованы в государственные, должны были сделаться национальными. Дирекция, проникнутая дворцовым духом, была неуместна в новых условиях. Сам Теляковкий чувствовал неизбежную естественность своей отставки и не принял ее за личную обиду. Правительством был назначен комиссар в государственные театры, был избран новый директор и создан художественный совет из видных артистов. Мое положение на сцене выдвинуло меня в руководители этого совета. И тут начались мои «хождения по мукам», закончившиеся моим уходом из Мариинского театра. Дело в том, что двоевластие, бывшее тогда модным во всем государстве, восторжествовало и в государственных театрах. Была новая дирекция и художественный совет, как бы «Временное правительство», и наряду с ним утвердился за кулисами как бы «Совет рабочих депутатов» — из хористов, музыкантов и рабочих, вообще из театрального пролетариата. И вот этому пролетариату я пришелся не по вкусу.

Мои отношения с хором, всегда хорошие, испортились еще перед войной. Тяжело мне вспоминать об этом печальном инциденте, но из песни слова не выкинешь.

Это было во время дягилевского сезона 1913 года в Лондоне. Между хором и С. П. Дягилевым возник острый спор. Хор требовал бенефиса, на который, по совести, не имел права, и Дягилев хору в бенефисе отказал. Хористы решили сделать неприятность Дягилеву, а заодно и мне, так как я не скрывал, что считаю правым в этом конфликте Дягилева, а не хор.

Выдумали же хористы неприятность действительно планетарную, в самом лучшем русском стиле. Назначен парадный спектакль — «Борис Годунов». В театре король и двор. Вообразите изумление Дягилева, когда перед самым спектаклем к нему за

сценой подходят хористы и требуют, чтобы он им заплатил деньги вперед, иначе они не будут петь. За спиной Дягилева стоял сэр Томас Бичем, ничего подобного, конечно, не ожидавший. Дягилев, подавляя возмущение, во избежание скандала готов платить, но хористы заявляют, что они требуют не просто денег, а непременно и только золотом. Золота в Англии было тогда сколько угодно, но в деловом обиходе золотом пользовались мало — бумажки удобнее. В театре золота не оказалось, а банки в 8 часов вечера, конечно, закрыты. Где же достать золотые монеты? Дягилев просит начать спектакль — к первому же антракту золото будет добыто и выдано хористам. Ни за что! Немедленно. И сцена коронации царя Бориса проходит с одними статистами — хор на сцену так и не вышел. Я был совершенно подавлен этим невероятно серьезным озорством. Ничто меня так сильно не возмущает, как неуважительное отношение к сцене, к делу, к своему собственному делу. Мое беспредельное негодование я громко высказал в кулисах во время антракта и ушел к себе в уборную. И вот приходят и говорят мне, что хористы приписывают весь конфликт мне и ругательски меня ругают.

Я взволнованный вышел к хору и говорю:

— Мне, конечно, налгали, что вы меня обвиняете в конфликте и поносили меня сквернымi словами?

— Нет, правда, — вызывающе нагло отвечает мне впереди стоящий хорист.

Каюсь, я не сдержался и сильным ударом сбил с ног нахала. На меня набросилось человек 60 хористов, и, если бы меня не заслонила актриса, я, вероятно, не писал бы теперь этих строк: я стоял у открытого люка метров в двадцать глубины…

В каком настроении я провел спектакль — нетрудно вообразить. Мне было стыдно и за хористов, и за себя — за русских. И не очень радостно мне было слышать английских рабочих, пришедших ко мне в уборную сейчас же после инцидента с благородным намерением меня морально поддержать. Эти простые люди не понимали по-русски, но они поняли положение. Они пришли ко мне с переводчиком и сказали:

— Мистер Шаляпин, мы вполне ясно понимаем, как нехорошо держали себя в отношении вас и других находящиеся у нас в гостях ваши русские товарищи. Мы видели, как они большой толпой хотели напасть на вас одного. В Англии мы к этому не привыкли. Вы можете продолжать спектакль спокойно. Мы ручаемся, что ни один волос ваш не будет тронут. Кто попробует, пусть знает, что он будет убит нами на месте.

Я кончил спектакль. И хотя я глубоко сознавал мою правоту в этом ужасном случае, мне было больно, что я ударил человека. Я не спал всю ночь. Ранним утром я оделся, пошел и разыскал хориста у него на дому. Сурово, враждебно, хотя немного и виновато, глядели на меня жившие с ним хористы, когда я вошел в комнату, но мое сожаление было выражено мною так сердечно, что мы как будто искренне примирились. Уходя, я лишний раз подумал, как хорошо, когда человек может сказать другому человеку от всего сердца:

— Прости меня, друг мой или враг мой, я погорячился…

Но тем не менее хористы, бывшие единственными виновниками нашего столкновения в Лондоне, некоторую злобу на меня, как видно, затаили. Я ее почувствовал во дни «свободы», когда требования «золотом и немедленно» сделались бытовым явлением…

Впрочем, к старому, затаенному недовольству мною присоединились новые и более серьезные основания.

Странная есть у русских пословица. Кажется, она существует только в России. «Дело не медведь, в лес не убежит». Я не могу сказать, чтобы я сам был очень ревностный труженик и не обладал бы долей восточной лени, но эту пословицу я всегда ненавидел. И вот став во главе художественной работы Мариинского театра, я прежде всего решил устранить старые бюрократические, бездушные лимиты репетиций: от 11 до 1 часу или от 12 до 2-х, и ни одной секунды больше. Я рассуждал, что теперь работникам театра, сделавшимися хозяевами национального театра, следовало бы работать уже не за казенный страх, а за совесть. И я потребовал ото всех — и в первую очередь, разумеется, от самого себя — относиться к репетициям не формально, а с душой, с любовью. Другими словами, репетировать не от такой-то минуты до такой-то, а столько, сколько требует наше далеко не шуточное, серьезное дело. Если нужно, то хотя бы от 12 до 5… Мое требование вызвало бурю недовольства. Меня прозвали «генералом». Так просто и определили: «генерал!» А генералы в то время, как известно, кончили свое вольное житье, и многие из них сидели арестованные. По новому русскому правописанию писалось «генерал», а читалось «арест»… Меня, правда, не арестовали, но мне определенно дали понять, что мое присутствие в театре не необходимость. Можно построить репертуар без Шаляпина, и на репетиции нет ему надобности приходить… Контракт со мной кончился, а новый род дирекции другого не предлагал. Я понял, что мне надо уходить[169]. Насилу мил не будешь. Бросив грустный прощальный взгляд на милый мой Мариинский театр, я

ушел петь в частную антрепризу, в Народный дом. Так как театр я всегда главным образом носил в своей груди, то я не ощущал особенно сильной разницы между Мариинским театром и Народным домом. Спектакли шли обычно чередой. Я пел мои обычные роли, и слушала меня та же публика.

10

А революция «углублялась». Все смелее подымали голову большевики. Я жил на Каменноостровском проспекте, и мой путь из дому в театр Народного дома лежал близко от главного штаба большевиков, который помещался во дворце знаменитой танцовщицы Мариинского балета М. Ф. Кшесинской. Большевики захватили самовластно дворец и превратили его обширный балкон в революционный форум. Проходя мимо дворца, я останавливался на некоторое время наблюдать сцены и послушать ораторов, которые беспрерывно сменяли друг друга. Протиснуться к балкону не было никакой возможности из-за толпы, но я слышал, однако, громогласные речи. Говорили ораторы толпе, что эти дворцы, граждане, ваши! В них жили эксплуататоры и тираны, а теперь-де наступил час возмездия. Недостаточно забрать эти дворцы — нет, нет, нет, граждане! Надо уничтожить как гадов самих этих злостных кровопийц народных!!

Слушал я эти речи с некоторым смущением и даже опаской, так как одет я был в костюм, сшитый лучшим портным Лондона, и невольно чувствовал, что принадлежу если не душою, то костюмом к этим именно кровопийцам. Того же мнения держались, по-видимому, мои ближайшие соседи в толпе, так как их косые на меня взгляды были не особенно доброжелательны, И я осторожно улетучивался.

Было очевидно, что Временное правительство доживает свои последние дни. Это сознавали даже в кругах, близких и преданных Временному правительству. Мне запомнился один петербургский обед с друзьями, во время которого даже мне, в политике не очень искушенному, стало ясно, до какой степени серьезно положение.

Обед был устроен депутатом М. С. Аджемовым, видным деятелем кадетской партии и другом Временного правительства, в честь общих наших друзей В. А. Маклакова и М. А. Стаховича. Оба они только что были назначены Временным правительством на важные дипломатические посты: Маклаков — послом в Париж, Стахович — послом в Мадрид. На следующий день они покидали

родину, и дружеская встреча за прощальным обедом носила очень сердечный характер. Остроумный Аджемов как хозяин дома давал тон веселой беседе. За столом мы пикантно шутили и дружески подтрунивали друг над другом, как это водится у нас за пирушками. Но сквозь веселье, смех и юмор прорывалась внутренняя печаль. Очень уж грустны были наши шутки: говорили о том, как по частям и скопом Временное правительство будет скоро посажено в тюрьмы Лениным и Троцким, приближение которых уже чувствовалось в воздухе. По наивности моей я еще надеялся, что революция обновит, укрепит и вознесет нашу родину, и горькой фразой отклинулся на мои слова Маклаков.

Он вздохнул и многозначительно сказал:

— Не будет ни одного человека, совершенно ни одного, кто бы избегнул в будущем страданий.

Маклаков крепко пожал мне руку. Сердечно и грустно расстались мы. Я знал, что этот выдающийся русский человек, назначенный правительством России на первый по значению дипломатический пост, уезжает из родной страны тайком, как контрабандист. Правительство опасалось, что если об отъезде «империалиста» Маклакова на пост посла в Париже узнает революционная чернь, то она его так же задержит на вокзале и не позволит ему уехать, как до этого задержала на Финляндском вокзале бывшего министра иностранных дел С. Д. Сазонова, назначенного российским послом в Лондон… Сазонов так и не поехал в Лондон. Маклаков использовал его печальный опыт и уехал инкогнито.

Ни одного человека, который избегнул бы в будущем страданий, — повторял я слова моего друга. И подумал тогда, как думаю сейчас: зачем же нужна была революция?..

11

Зачем же нужна была революция? Но в том-то и дело, что революция никого и ни о чем не спрашивает. Получив толчок, она *прет*, когда ей вздумается.

Одетый в порфировую мантию, со скипетром в руках, с короной испанского короля Филиппа на голове, я выхожу из собора на площадь, где еще раз подтверждаю моему народу, что еретики будут сожжены, что корону надел на мою голову сам Бог и что я вообще единственный стоящий владыка на земле. В эту минуту на Неве поблизости от Народного дома раздается

внезапно пушечный выстрел. В качестве короля, не терпящего возражений, я сурово прислушиваюсь — не реплика ли это мне? Выстрел повторяется. С высоты ступеней собора я замечаю, что народ мой дрогнул. Третий выстрел и четвертый — один за другим. Площадь моя стала пустеть. Хористы и статисты двинулись к кулисам и, забыв про еретиков, стали громко обсуждать, в какую сторону им бежать. Немало труда стоило королю Филиппу II Испанскому убедить своих робких подданных, что бежать некуда, ибо совершенно невозможно определить, куда будут сыпаться снаряды. Через минуту за кулисы прибежали люди и сообщили, что снаряды летят в противоположную сторону и что опасаться нечего. Мы остались на сцене и продолжали действие. Осталась и публика в зале, также не знавшая, в какую сторону бежать, и поэтому решившая сидеть на месте.

— Почему же пушки? — спрашивали мы вестовых.

— А это, видите ли, крейсер «Аврора» обстреливает Зимний дворец, в котором заседает Временное правительство.

К концу спектакля выстрелы замолкли. Но путь мой домой не был особенно приятным. Шел дождь со снегом, как бывает в Петербурге глубокой осенью. Слякоть. Выйдя с Марией Валентиновной[170], я не нашел извозчика. Пошли пешком. Повернули на Каменноостровский проспект, идем, и вдруг посыпался горох по мокрому воздуху. Поднялась какая-то стрельба. Звякнули и пули. Если моя храбрость поколебалась, то можете себе представить, что случилось с моей женой? В темноте — фонари не горели — перебегая от крыльца к крыльцу и прячась у дверей, мы кое-как добрались домой. Невредимо, хотел я сказать. Но вспомнил, что Мария Валентиновна в эту ночь от потрясения и испуга слегла и была больна с месяц. Если бы я в эту ночь спал, я бы сказал, что проснулся я уже в социалистическом тумане.

II. Под большевиками

12

Временное правительство свергнуто. Министры арестованы. Торжественно въезжает в покоренную столицу Владимир Ильич Ленин.

О людях, ставших с ночи на утро властителями России, я имел весьма слабое понятие. В частности, я не знал, что такое Ленин. Мне вообще кажется, что исторические «фигуры» складываются либо тогда, когда их везут на эшафот, либо тогда,

когда они посылают на эшафот других людей. В то время расстрелы производились еще в частном порядке, так что гений Ленина был мне, абсолютно невежественному политику, мало еще заметен. Уже о Троцком я знал больше. Он ходил по театрам и то с галерки, то из ложи грозил кулаками и говорил публике презрительным тоном: «На улицах льется народная кровь, а вы, бесчувственные буржуи, ведете себя так низко, что слушаете ничтожные пошлости, которые вам выплевывают бездарные актеришки»… Насчет Ленина же я был совершенно невежественным и потому встречать его на Финляндский вокзал я не поехал, хотя его встречал Горький, который в то время относился к большевикам, кажется, враждебно.

Первым божьим наказанием мне — вероятно, именно за этот поступок — была реквизиция какими-то молодыми людьми моего автомобиля. Зачем, в самом деле, нужна российскому гражданину машина, если он не воспользовался ею для верноподданного акта встречи вождя мирового пролетариата? Я рассудил, что мой автомобиль нужен «народу», и весьма легко утешился. В эти первые дни господства новых людей столица еще не отдавала себе ясного отчета в том, чем на практике будет для России большевистский режим. И вот первое страшное потрясение. В госпитале зверским образом матросами убиты «враги народа» — больные Кокошкин и Шингарев, арестованные министры Временного правительства, лучшие представители либеральной интеллигенции.

Я помню, как после этого убийства потрясенный Горький предложил мне пойти с ним в министерство юстиции хлопотать об освобождении других арестованных членов Временного правительства. Мы прошли в какой-то второй этаж большого дома где-то на Конюшенной, кажется, около Невы. Здесь нас принял человек в очках и в шевелюре. Это был министр юстиции Штейнберг. В начавшейся беседе я занимал скромную позицию манекена — говорил один Горький. Взволнованный, бледный, он говорил, что такое отношение к людям омерзительно. «Я настаиваю на том, чтобы члены Временного правительства были выпущены на свободу немедленно. А то с ними случится то, что случилось с Шингаревым и Кокошкиным. Это позор для революции». Штейнберг отнесся к словам Горького очень сочувственно и обещал сделать все, что может, возможно скорее. Помимо нас с подобными настояниями обращались к власти, кажется, и другие лица, возглавлявшие политический Красный Крест. Через некоторое время министры были освобождены.

В роли заступника за невинно арестовываемых Горький выступал в то время очень часто. Я бы даже сказал, что это было

главным смыслом его жизни в первый период большевизма. Я встречался с ним часто и замечал в нем очень много нежности к тому классу, которому угрожала гибель. По ласковости сердца он не только освобождал арестованных, но даже давал деньги, чтобы помочь тому или другому человеку спастись от неистовствовавшей тогда невежественной и грубой силы и бежать за границу.

Горький не скрывал своих чувств и открыто порицал большевистскую демагогию. Помню его речь в Михайловском театре. Революция, говорил он, не дебош, а благородная сила, сосредоточенная в руках трудящегося народа. Это торжество труда, стимула, двигающего мир. Как эти благородные соображения разнились от тех речей, которые раздавались в том же Михайловском театре, на площадях и улицах, от кровожадных призывов к разгромам! Я очень скоро почувствовал, как разочарованно смотрел Горький на развивающиеся события и на выдвигающихся новых деятелей революции.

Опять-таки, не в первый и не в последний раз, должен сказать, что чрезвычайно мало понятна мне и странна российская действительность. Кто-нибудь скажет; такой-то подлец, и пошла писать губерния. Каждый охотно повторяет «подлец» и легко держит во рту это слово, как дешевую конфету. Так было в то время с Горьким. Он глубоко страдал и душу свою, смею сказать, отдавал жертвам революции, а какие-то водовозы морали распространяли слухи, что Горький только о том и думает, как бы пополнить свои художественные коллекции, на которые, дескать, тратит огромные деньги. Другие говорили еще лучше: пользуясь бедою и несчастьем ограбленных аристократов и богатых людей, Горький за гроши скупает у них драгоценные произведения искусства. Горький действительно увлекался коллекционированием. Но что это было за коллекционирование! То он собирал старые ружья, какие-то китайские пуговицы, то испанские гребенки и вообще всякий брик-а-брак[171]. Для него это были «произведения человеческого духа». За чаем он показывал нам такую замечательную пуговицу и говорил: «Вот это сработано человеком! Каких высот может достигнуть человеческий дух! Он создал такую пуговицу, как будто ни на что не нужную! Понимаете ли вы, как надо человека уважать, как надо любить человеческую личность?..»

Нам, его слушателям, через обыкновенную пуговицу, но с китайской резьбой делалось совершенно ясно, что человек — прекрасное творение Божье…

Но не совсем так смотрели на человека люди, державшие в своих руках власть. Там уже застегивали и расстегивали,

пришивали и отшивали другие «пуговицы».

Революция шла полным ходом…

13

Обычная наша театральная публика, состоявшая из богатых, зажиточных и интеллигентных людей, постепенно исчезла. Залы наполнялись новой публикой. Перемена эта произошла не сразу, но скоро солдаты, рабочие и простонародье уже господствовали в составе театральных зал. Тому, чтобы простые люди имели возможность насладиться искусством наравне с богатыми, можно, конечно, только сочувствовать. Этому, в частности, должны содействовать национальные театры. И в том, что столичные русские театры во время революции стали доступны широким массам, нельзя, в принципе, видеть ничего, кроме хорошего. Но напрасно думают и утверждают, что до седьмого пота будто бы добивался русский народ театральных радостей, которых его раньше лишали, и что революция открыла для народа двери театра, в которые он раньше безнадежно стучался. Правда то, что народ в театр не шел и не бежал по собственной охоте, а был подталкиваем либо партийными, либо военными ячейками[172]. Шел он в театр «по наряду». То в театр нарядят такую-то фабрику, то погонят такие-то роты. Да и то сказать; скучно же очень какому-нибудь фельдфебелю слушать Бетховена в то время, когда все сады частных домов объявлены общественными и когда в этих садах освобожденная прислуга под гармонику славного Яшки Изумрудова откалывает кадриль!..

Я понимаю милого фельдфебеля. Я понимаю его. Ведь когда он танцует с Олимпиадой Акакиевной и в азарте танца ее крепко обнимает, то он чувствует нечто весьма осязательное и бесконечно волнующее. Что же может осязательного почувствовать фельдфебель от костлявого Бетховена?.. Надо, конечно, оговориться. Не весь народ танцевал в новых общественных садах. Были среди народа и люди, которые приходили молча в залу, где играют Бетховена. Они приходили и роняли чистую, тяжелую слезу. Но их, к несчастью, было ничтожнейшее меньшинство. А как бы хорошо было для России, если бы это было наоборот…

Как бы то ни было, театры и театральные люди были у новой власти в некотором фаворе. Потому ли это было, что комиссаром народного просвещения состоял А. В. Луначарский, лично всегда интересовавшийся театром, то есть чисто случайно; потому ли,

что власть желала и надеялась использовать сцену для своей пропаганды; потому ли, что актерская среда, веселая и общительная, была приятна новым властителям как оазис беззаботного отдыха после суровых «трудов»; потому ли наконец, что нужно же было вождям показать, что и им не чуждо «высокое и прекрасное», — ведь вот и в Монте-Карло содержат хорошую оперу для того, чтобы помимо возгласов крупье «Faites vos jeux!»[173] благородно раздавались еще там и крики Валькирий — большевистская бюрократия к театру тяготела и театру мирволила, но и мирволя, не давала забывать актерам, что это «милость». Вспоминается мне в связи с этим очень характерный случай. Русские драматические актеры разыгрывали в театре Консерватории «Дон Карлоса»[174]. Я пошел посмотреть их, сел в партер. А поблизости от меня помещалась главная ложа, предназначавшаяся для богатых. Теперь это была начальственная ложа, и в ней с друзьями сидел коммунист Ш., заведовавший тогда Петербургом в качестве как бы полицмейстера. Увидев меня, Ш. пригласил меня в ложу выпить с ним чашку чаю. Кажется, там был и Зиновьев, самовластный феодал недавно еще блистательной северной столицы.

За чашкою чаю Ш., увлекаясь хорошо разыгрываемой пьесой, вдруг замечает мне:

— По-настоящему вас, актеров, надо уничтожать.

— Почему же? — спросил я, несколько огорошенный приятной перспективой.

— А потому, что вы способны размягчить сердце революционера, а оно должно быть твердо как сталь.

— А для чего оно должно быть твердо как сталь? — допрашивал я дальше.

— Чтоб рука его не дрогнула, если нужно уничтожить врага.

Я рискнул возразить петербургскому полицмейстеру Ш., как некогда — с гораздо меньшим риском! — возразил московскому обер-полицмейстеру Трепову, сдержано и мягко:

— Товарищ Ш., вы не правы. Мне кажется, что у революционера должно быть мягкое детское сердце. Горячий ум и сильная воля, но сердце мягкое. Только при таком сочетании революционер, встретив на улице старика или ребенка из вражеского стана, не воткнет им кинжала в живот…

Акт начинался. Пронзив меня острым взглядом выпуклых глаз, Ш. произнес совершенно неожиданную фразу, как будто не вязавшуюся с темой нашей беседы.

— Довольно скушно пить чай, Шаляпин, не правда ли?

И затем прибавил тихо, чтобы его не слышали:

— Лучше бы нам посидеть за бутылкой хорошего вина.

Интересно было бы мне с вами поговорить.

— Что же, выпьем как-нибудь, — сказал я.

Голос Ш. звучал мягко. Мне показалось, что желание «потолковать» было несомненно связано с вопросом, какое должно быть у революционера сердце…

Я подумал, помнится, что не все ясно в сердцах этих людей, официально восхваляющих неколебимую доблесть стали…

Мы расстались с крепким рукопожатием. Но курьезно, что хотя мы с Ш. еще не раз встречались, и именно за бутылкой вина, разговоров о революции он явно избегал. В нашем вине, вопреки латинской поговорке «in vino veritas», была какая-то недоговоренность…

Революция шла полным ходом. Власть обосновалась, укрепилась как будто и окопалась в своих твердынях, оберегаемая милиционерами, чекистами и солдатами, но жизнь, материальная жизнь людей, которым эта власть сулила счастье, становилась все беднее и тяжелее. Покатилась жизнь вниз. В городах уже показался призрак голода. На улицах, поджав под стянутые животы все четыре ноги, сидели костлявые лошади без хозяев. Сердобольные граждане, доставая где-то клочок сена, тащили его лошади, подсовывая ей этот маленький кусочек жизни под морду. Но у бедной лошадки глаза были уже залиты как бы коллодиумом, и она уже не видела и не чувствовала этого сена — умирала… А поздно ночью или рано утром какие-то обыватели из переулков выходили с перочинными ножиками и вырезали филейные части лошади, которая, конечно, уже не знала, что все это делается не только для блага народа, но и для ее собственного блага…

14

В это тяжелое время однажды утром в ранний весенний день пришла ко мне группа рабочих из Мариинского театра. Делегация. Во главе делегации был инженер Э.[175], который управлял театром. Дела бывшего Мариинского театра шли плохо. За недостатком средств у правительства театр был предоставлен самому себе. Сборов не было. Публику мало интересовали запасные прапорщики искусства. И вот решено было снова обратиться к «генералу» Шаляпину… Речь рабочих и их сердечное желание, чтобы я опять вместе с ними работал, возбудили во мне дружеские чувства, и я решил вернуться в труппу, из которой меня недавно столь откровенно прогнали… Рабочие оценили мое

решение, и когда я в первый раз пришел за кулисы родного театра, меня ждал чрезвычайный сюрприз. Рабочие выпилили тот кусок сцены — около метра в окружности, — на котором я, дебютируя на этой сцене в 1895 году, в первый раз в качестве Мефистофеля поднялся из преисподней в кабинет Фауста. И этот кусок сцены мне поднесли в подарок! Более трогательного подарка для меня не могло быть в целом, вероятно, свете. Сколько волнений, какие биения сердца испытал я на этом куске дерева, представая перед Фаустом и перед публикой со словами: «И я здесь!..» Где теперь этот подарок? Не знаю. Вместе со всем моим прошлым я оставил его в России, в петербургской моей квартире, которую я покинул в 1922 году и в которую не вернулся.

Но эти сентиментальные минутные переживания не облегчали жизни. Жизнь была тяжела и с каждым днем становилась тяжелее. В России то здесь, то там вспыхивала гражданская война. От этого продовольствие в столицах делалось скудным, понижаясь до крайнего минимума. Была очень трудна и работа в театре. Так как были еще в России кое-какие города на юге, где хлеба было больше, то многие артисты, естественно, устремились туда, где можно не голодать. Другим как-то удалось вырваться за границу. Так что одно время я остался почти без труппы. А играть надо. Кое-как с уцелевшими остатками когда-то огромной труппы мы разыгрывали то ту, то иную оперу… Удовлетворения это не давало.

Тяготило меня еще одно обстоятельство. Конечно, положение всех «граждан» в то время было очень тяжелое, не исключая самих революционеров. Все служащие получали пайки. Пайки были скудные. Скудны были пайки и актеров и мой собственный паек. Но я все-таки время от времени выступал то здесь, то там, помимо моего театра, и за это получал то муку, то другую какую-нибудь провизию. Так что в общем мне было сравнительно лучше, чем другим моим товарищам. В тогдашних русских условиях меня это немного тяготило. Тяжело было чувствовать себя как бы в преимущественном положении.

Признаюсь, что не раз у меня возникало желание куда-нибудь уйти, просто сбежать куда глаза глядят. Но мне в то же время казалось, что это будет нехорошо перед самим собою. Ведь революции-то ты желал, красную ленточку в петлицу вдевал, кашу-то революционную для «накопления сил» едал, говорил я себе, а как пришло время, когда каши-то не стало, а осталась только мякина, — бежать?! Нехорошо.

Говорю совершенно искренне, я бы, вероятно, вообще остался в России, не уехал бы, может быть, и позже, если бы некоторые

привходящие обстоятельства день ото дня не стали вспухать перед моими глазами. Вещи, которых я не замечал, о которых не подозревал, стали делаться все более и более заметными.

Материально страдая, я все-таки кое-как перебивался и жил. Если я о чем-нибудь беспокоился, так это о моих малолетних детях, которым зачастую не хватало того-другого, а то даже просто молока. Какие-то бывшие парикмахеры, ставшие впоследствие революционерами и завладевшие продовольственными организациями, стали довольно неприлично кричать на нашу милую старую служанку и друга нашего дома Пелагею, называя меня буржуем, капиталистом и вообще всеми теми прилагательными, которые полагались людям в галстуках. Конечно, это была частность, выходка невежественного и грубого партийца. Но таких невежественных и грубых партийцев оказывалось, к несчастью, очень много и на каждом шагу. И не только среди мелкой сошки, но и среди настоящих правителей. Мне вспоминается, например, петербургский не то воевода, не то губернатор тов. Москвин. Какой-то из моих импресарио расклеил без его разрешения афишу о моем концерте в Петербурге. Допускаю, что он сделал оплошность, но ведь ничего противозаконного: мои концерты обыкновенно разрешались. И вот в день концерта в 6 часов вечера узнаю: концерт запрещен. Почему? Кто запретил? Москвин. Какой Москвин? Я знаю Москвина из Московского Художественного театра, тот этим не занимается. Оказывается, есть такой губернатор в Петербурге. А половину денег, полученных авансом за концерт, я уже израсходовал. И вдруг — запрещен! А еще страшно, что вообще чем-то, значит, провинился! Позвонил по телефону, вызываю губернатора Москвина:

— Как это, товарищ (а сам думаю, можно ли говорить «товарищ» — не обидится ли, приняв за издевательство?), слышал я, что вы концерт мой запретили.

— Да-с, запретил, запретил-с, сударь! — слышу я резкий, злой крик.

— Почему же? — упавшим голосом спрашиваю.

— А потому, чтобы вы не воображали много о себе. Вы думаете, что вы Шаляпин, так вам все позволено?

Голос губернатора звенел так издевательски громко, что мои семейные все слышали, и по мере того как я начинал бледнеть от возмущения, мои бедные дети и жена стали дрожать от страха. Повисли на мне и шепотом умоляли не отвечать ему резко. И то сам я понимал, что отвечать в том духе, в каком *надо бы*, — *не* надо. И мне пришлось закончить беседу просьбой:

— Уж не взыщите на этот раз, товарищ Москвин. Не

поставьте мне моей ошибки в фальшь и разрешите концерт.

— Пришлите кого-нибудь — посмотрим, — смилостивился, наконец, воевода. Эти господа составляли самую суть режима и отравляли российским людям и без того печальное существование.

Итак, я — буржуй. В качестве такового я стал подвергаться обыскам. Не знаю, что искали у меня эти люди. Вероятно, они думали, что я обладаю исключительными россыпями бриллиантов и золота. Они в моей квартире перерывали все ковры. Говоря откровенно, в начале это меня забавляло и смешило. С умеренными дозами таких развлечений я готов был мириться, но мои милые партийцы скоро стали развлекать меня уже чересчур настойчиво.

Купил я как-то у знакомой балерины 15 бутылок вина, и с приятелем его попробовали. Вино оказалось качеством ниже среднего. Лег спать. И вот в самый крепкий сон, часа в два ночи, мой испуганный Николай, именовавшийся еще поваром, хотя варить уже нечего было, в подштанниках, на босую ногу вбегает в спальную:

— Опять пришли!

Молодые солдаты с ружьями и штыками, а с ними двое штатских. Штатские мне рапортуют, что по ордеру революционного районного комитета они обязаны произвести у меня обыск.

Я говорю:

— Недавно у меня были, обыскивали.

— Это другая организация, не наша.

— Ну валяйте обыскивайте. Что делать?

Опять подымают ковры, трясут портьеры, ощупывают подушки, заглядывают в печку. Конечно, никакой «литературы» у меня не было, ни капиталистической, ни революционной. Вот эти 13 бутылок вина.

— Забрать вино, — скомандовал старший.

И как ни уговаривал я милых гостей вина не забирать, а лучше тут же его со мною отведать, добродетельные граждане против искушения устояли. Забрали. В игральном столе нашли карты. Не скрою, занимаюсь этим буржуазным делом. Преферансом или бриджем. Забрали. А в ночном столике моем нашли револьвер.

— Позвольте, товарищи! У меня есть разрешение на ношение этого револьвера. Вот смотрите: бумага с печатью.

— Бумага, гражданин, из другого района. Для нас она необязательна.

Забавна была процедура составления протокола об обыске.

Составлял его молодой парень, начальник из простых.

— Гриша, записал карты?

— Записал, — угрюмо отвечает Гриша.

— Правильно записал бутылки?

— Правильно. 13.

— Таперича, значит, пиши: револьвер системы… системы… какой это, бишь, системы?

Солдат все ближе к огню, старается прочитать систему, но буквы иностранные — не разумеет.

— Какой системы, гражданин, ваш револьверт?

— Веблей Скотт, — отвечаю.

— Пиши, Гриша, системы библейской.

Карты, вино, библейскую систему — все записали, забрали и унесли.

А то случались развлечения еще более забавные.

Так, какой-то архангельский комиссар со свежей семгой с полпуда под мышкой, вдребезги пьяный, пришел раз часов в 5–6 вечера, но не застал меня дома. Будучи начальством важным, он довольно развязно распорядился с Марией Валентиновной. Он сказал ей, чтобы она вообще держала своего мужа в решпекте и порядке, дабы он, когда его спрашивает начальство, был дома! — особливо когда начальство пришло к нему выпить и закусить семгой, привезенной из Архангельска… Семгу он, впрочем, оставит тут до следующего визита, так как ему тяжело ее носить. Сконфуженная Мария Валентиновна сказала, что она постарается его советы и рекомендации исполнить, и прелестный комиссар, оставив семгу, ушел. Каково же было мое удивление, когда в 3 часа ночи раздался оглушительный звонок по телефону. Когда я взял трубку, я услышал:

— Что ж это ты, раз-так-такой, — спишь?

— Сплю, — робко каюсь я, оглушенный столь неожиданным приветствием.

— А я к тебе сейчас еду.

— Да как же, друг, сейчас? Мы спим.

— Так на кой же черт я семгу оставил?

Много стоило мне усилий уломать нетерпеливого гостя приехать завтра. Но приехав на другой день и снова не застав меня, он, забирая семгу, обругал жену такими словами, что смысл некоторых слов был ей непонятен.

Я принял решение положить конец такого рода развлечениям и избавиться раз навсегда от надоедливых гостей. Я решил пойти к высшему начальству, каковым был тогда Зиновьев. Долго мне пришлось хлопотать о свидании в Смольном. Наконец я получил пропуски. Их было несколько. Между прочим, это была

особенность нового режима. Дойти при большевиках до министра или генерал-губернатора было так же трудно, как при старом режиме получить свидание с каким-нибудь очень важным и опасным преступником. Надо было пройти через целую кучу бдительных надзирателей, патрулей и застав.

В одной из комнат третьего этажа принял меня человек в кожаном костюме, бритый, среднего роста, с интеллигентным лбом и шевелюрой музыканта — вологодский любимец публики. Деловито спросил меня, что мне нужно. Я объяснил ему, что творится в моей квартире, — рассказал о вине, картах, револьвере, семге и т. д. Я сказал при этом, что в необходимости и полезности обысков не сомневаюсь, но просил, чтобы они производились в более подходящее время. Нельзя ли, тов. Зиновьев, устроить так, чтобы это было от 8 до 10 часов вечера? Я готов ждать.

Тов. Зиновьев улыбнулся и обещал принять меры. На прощанье я ему ввернул:

— Тов. Зиновьев, Совет солдатских и матросских депутатов Ялты снял с моего текущего счета так около 200 000 рублей. Не можете ли вы также похлопотать, чтобы мне вернули эти деньги в виду продовольственного, денежного и даже трудового кризисов?

— Ну, это уж! — недовольно пожал плечами тов. Зиновьев, которому я показался, вероятно, окончательно несерьезным человеком. — Это не в моем ведении.

А по телефону, я слышал (во время беседы со мною), он говорил:

— С ними церемониться не надо. Принять самые суровые меры… Эта сволочь не стоит даже хорошей пули…

Посещение Зиновьева оказалось не бесполезным. Через два дня после моего визита в Смольный мне, к моему великому удивлению, солдаты, и уже не вооруженные, принесли 13 бутылок вина очень хорошего качества и револьвер. Не принесли только карты. Пригодились унтерам в казарме.

15

Мой приятель Дальский, этот замечательный драматический актер, о котором я упоминал выше, исповедовал анархическую доктрину. Он говорил, что не надо ни начальства, ни тюрем, ни законов. Вообще ничего не надо. Снег на улице убирать тоже не надо. Он падает с неба сам по себе в один период года, когда холодно, ну и сам же по себе растает в положенный ему другой

период года. В Петербурге рассказывали, что Дальский участвовал в каких-то анархических экспроприациях. По той буйной энергии и тому присутствию духа, которыми он обладал, он, пожалуй, мог этим заниматься. Во всяком случае, когда Дальский развивал мне свои идеи в этот период моего жизненного опыта, должен признаться, мне это поверхностно нравилось больше, чем то начальство и те законы, которые вокруг меня творились в жизни. Но как же все-таки совсем без начальства? — с опаской думал я.

А «начальство» нравилось мне все меньше и меньше. Я заметил, что искренность и простота, которые мне когда-то так глубоко импонировали в социалистах, в этих социалистах последнего выпуска совершенно отсутствуют. Бросалась в глаза какая-то сквозная *лживость* во всем. Лгут на митингах, лгут в газетах, лгут в учреждениях и организациях. Лгут в пустяках и так же легко лгут, когда дело идет о жизни невинных людей.

Почти одновременно с великими князьями арестованы были в Петербурге два моих сердечных друга — бароны Стюарты. С домом Стюартов я познакомился в 1894 году, когда я почти еще мальчиком служил в частной опере в Панаевском театре в Петербурге. Мои сверстники Стюарты только что окончили лицей. Это были добродушнейшие и очень тонко воспитанные молодые люди. Когда пришла революция, один из них, Володя, ни капли не стесняясь, надел полушубок, валяные сапоги и пошел работать грузчиком на железной дороге. Другой брат, Николай, окончивший затем медицинский факультет Харьковского университета, старался как-нибудь практиковать, но по натуре был больше театрал и мечтатель, чем врач-натуралист. Сии Стюарты, правду говоря, не были пролетариями ни по происхождению, ни по жизни, ни по убеждениям, ни по духу. Политикой, однако, не занимались никакой. Но они были бароны, отец их служил в Государственном архиве, а в старые времена был где-то царским консулом. Бароны! Этого было достаточно для того, чтобы их в чем-то заподозрили и арестовали. В особенности, должно быть, надо было их арестовать потому, что бароны эти надевали деревенские полушубки и валенки и шли работать по разгрузке вагонов на станции железной дороги. Зная Стюартов до глубины корней их волос, я всегда и всюду мог поручиться своей собственной головой за полную их невинность. Я отправился на Гороховую улицу в Чека. Долго ходил я туда по их делу. Принимал меня любезно какой-то молодой красавец с чудной шевелюрой по фамилии Чудин, комиссар. Помню, у него был красивый взгляд. Любезно принимал, выслушивал. Я каждый раз уверял Чудина в невиновности Стюартов и просил скорее их

освободить. Наконец, Чудин посоветовал мне лучше изложить все это на бумаге и подать в Чека. Я изложил. Ждал освобождения. На несчастье Стюартов где-то на верхах в то время будто бы решили не применять больше к политическим преступникам смертной казни. Об этом ожидался декрет. И вот для того, чтобы арестованные и содержимые в тюрьмах не избегли, Боже упаси, смерти, всю тюрьму расстреляли в одну ночь, накануне появления милостивого декрета! Так нипочем погибли мои друзья братья Стюарты… Я узнал потом, что был расстрелян и комиссар Чудин. Увлекаясь какой-то актрисой, он помог ей достать не то меха, не то бриллианты, конфискованные властью у частных лиц. Она же, кажется, на него и донесла.

В таких же условиях были расстреляны великие князья, содержавшиеся там же, где и Стюарты, в доме предварительного заключения на Шпалерной.

Горький, который в то время, как я уже отмечал, очень горячо занимался краснокрестной работой, видимо, очень тяготился тем, что в тюрьме с опасностью для жизни сидят великие князья. Среди них был известный историк великий князь Николай Михайлович и Павел Александрович.

Старания Горького в Петербурге в пользу великих князей, по-видимому, не были успешны, и вот Алексей Максимович предпринимает поездку в Москву к самому Ленину. Он убеждает Ленина освободить великих князей и в этом успевает. Ленин выдает Горькому письменное распоряжение о немедленном их освобождении. Горький, радостно возбужденный, едет в Петербург с бумагой. И на вокзале из газет узнает об их расстреле! Какой-то московский чекист по телефону сообщил о милости Ленина в Петербург, и петербургские чекисты поспешили ночью расстрелять людей, которых на утро ждало освобождение… Горький буквально заболел от ужаса.

А Мария Валентиновна все настойчивее и настойчивее стала нашептывать мне: бежать, бежать надо, а то и нас заберут, так же, может быть, по ошибке, как Стюартов.

16

Бежать… Но как? Это не так легко. Блокада. Не только уяснял я себе, что такое блокада, но знал, что пробраться за границу во время блокады очень трудно. Мне представлялись границы, солдаты, пушки. Ни туда ни сюда.

От сознания, что бежать трудно, мною — я помню эту *минуту*

очень живо — овладело отчаяние. Мне пришло в голову, а что если эта блокада будет на всю мою жизнь? Не увижу я, значит, больше ни Средиземного моря, ни Альпийских гор, ни прекрасной Швейцарии. Неужели же, подумал я, здесь, на этой Пермской улице с ежедневными мерзостями в жизни, дрязгами в театре, бесконечными заседаниями комитетов, которые не помогают делу, осложняют его, — неужели мне придется прожить всю жизнь под свинцовой крышкой Петербургско-финляндского неба?

Но в то же время я сознавал, что уехать отсюда — значит покинуть родину навсегда. Как же мне оставить такую родину, в которой я сковал себе не только то, что можно видеть и осязать, слышать и обонять, но и где я мечтал мечты, с которыми жил так дружно, особенно в последние годы перед революцией? Как отказаться от дорогой мечты о шаляпинском замке искусства на Пушкинской скале в Крыму?[176] От мучительного раздвоения чувств я сильно загрустил. Ночи мои стали глуше, мертвеннее, страшнее. Самый сон мой сделался тяжелым и беспокойным. Каждую минуту я притаивал дыхание, чтобы слушать, проехал ли мимо чекистский грузовик или остановился около дома?.. Когда я, обессиленный, засыпал, то мне виделись необыкновенные, странные сны, которым я благодарен до сих пор, — за то, что они изредка вырывали меня из заколдованного круга моей унылой жизни.

То мне снилась «блокада» в форме какой-то нелепой колючей изгороди, через которую я кричу жене: «Как же пробраться к тебе? Не видишь?!» А она мне протягивает красный шелковый зонтик и говорит: «Держись, я тебя перетяну на эту сторону». И я лезу — почему-то босой, хотя я в шубе… То мне снится, что я еду прекрасным сосновым лесом на русской тройке со звучным валдайским колокольчиком под дугой. Сам правлю. И мне очень хорошо: я в Швейцарии. Но меня раздражает и немного пугает колокольчик: какая досада — услышат!.. Я его срываю и прячу в карман, а в кармане сахар… Навстречу мне велосипедист в странной фуражке, какой никогда еще не видал, но он мой поклонник. Узнал меня и говорит: «Вам, Федор Иванович, нельзя на тройке. Возьмите-ка вы лучше мой велосипед и катите по этой тропинке — интересно и безопасно». Я его неуверенно благодарю: «Как же — говорю — лошади?..» «А об этом не беспокойтесь. Я их доставлю в театр». «Ну, спасибо…» Мчусь на велосипеде по тропинке. Солнце, зелень, озеро. Боже, как хорошо! А я уже думал, что никогда больше Швейцарии не увижу! Спасибо велосипедисту. Вероятно, родственник нашей Пелагеи…

А то еще мне снится маленький итальянский город.

Площадка и фонтан зеленый от времени, во мху, вроде римского Тритона. Очень знакомый городок. Я же тут бывал! Стоял на этой лестнице без перил. Ну да, в этом доме живет этот портной, мой приятель. Он работал со мною в каком-то театре. Перелли? Кажется, Перелли. Зайду. Вхожу на лестницу. Бьется сердце: сейчас увижу старого приятеля, милого Перелли, которого не видел так давно. Он мне все объяснит. Куда мне ехать, и где можно будет мне петь. Дверь открыта, вхожу в дом — никого. И вдруг с заднего балкона повеяло удушливым запахом хлеба, белым, свежим запахом французского хлеба!.. Я же могу купить!.. Иду к балкону и там вижу: как дрова сложен хлеб, один на другой, один на другой… Беру один, другой, третий. От запаха голова кружится… Но где же Перелли? Надо заплатить. Неловко. И вдруг — мне делается страшно… С хлебами бросаюсь вон из дому и бегу… Трамвай… Это как раз тот, который мне нужен. Он идет на Каменно-островский проспект, к моему дому… Вскакиваю на площадку… просыпаюсь.

Просыпаюсь. Мертвая, глухая тишина. Вглядываюсь через окно в темноту ночи. На проволоках телеграфа густо повис снег…

Блокада!..

17

Не будучи политиком, чуждый всякой конспиративности, не имея на душе никаких грехов против власти, кроме затаенного отвращения к укладу жизни, созданному новым режимом, я как будто не имел оснований бояться каких-нибудь репрессий и особенных, лично против меня направленных, неприятностей. Тем не менее по человечеству, по слабости характера, я стал в последнее время чувствовать какой-то неодолимый страх. Меня пугало отсутствие той сердечности и тех простых человеческих чувств в бытовых отношениях, к которым я привык с юности. Бывало, встречаешься с людьми, поговоришь по душе. У тебя горе — они вздохнут вместе с тобою; горе у них — посочувствуешь им. В том бедламе, в котором я жил, я начал замечать полное отсутствие сердца. Жизнь с каждым днем становилась все *официальнее*, суше, бездушнее. Даже собственный дом превращался каким-то неведомым образом в «департамент».

Я очень серьезно захворал. От простуды я очень серьезно заболел ишиасом. Я не мог двигаться и слег в постель. Не прошло и недели этого вынужденного отдыха без заработков, как мое материальное положение стало весьма критическим. Пока пел, то

помимо пайков я на стороне прирабатывал кое-каких дешевых денег; перестал петь — остались одни только скудные пайки. В доме нет достаточного минимума муки, сахара, масла. Нет и денег, да и немного они стоили. Я отыскал у себя несколько завалявшихся иностранных золотых монет: это были подарки дочерям, привезенные мною из различных стран, где приходилось бывать во время гастрольных поездок. Но Арсений Николаевич, мой старый друг и эконом, особенно наклонив голову на правое плечо и взяв бородку штопором в руки, многозначительно помолчал, а потом сказал:

— Эх, Федор Иванович, на что нужны эти кругляшечки? Была игрушка, да сожрала чушка. Ничего мы не купим на это, а ежели у тебя спинжачок али сапоги есть — дай: достану. И мучки принесу, и сахар будет.

А Марья Валентиновна приходит и говорит:

— Что же мы будем делать? Сегодня совсем нет денег. Не с чем на базар послать.

— Продавайте что есть.

— Больше уже нечего продавать, — заявляет Марья Валентиновна. И намекает, что продать дорогие бриллиантовые серьги не решается, опасно — обвинят в спекуляции: укрыли, дескать, спрятали.

И никто, никто — из друзей, из театра, никто не интересовался и не спрашивал, как Шаляпин? Знали, что болен, и говорили: «Шаляпин болен», — и каменное равнодушие. Ни помощи, ни привета, ни простого человеческого слова. Мне, грешному человеку, начало казаться, что кое-кому, пожалуй, доставит удовольствие, если Шаляпин будет издыхать под забором. И вот эта страшная мысль, пустота и равнодушие испугали меня больше лишений, больше нужды, больше любых репрессий. В эти дни и укоренилась во мне преступная мысль — уйти, уехать. Все равно куда, но уйти. Не ради самого себя, а ради детей. Затаил я решение, а пока надо было жить, как живется.

Была суровая зима, и районному комитету понадобилось выгружать на Неве затонувшие барки для дров. Сами понимаете, какая это работа, особенно при холодах. Районный комитет не придумал ничего умнее, как мобилизовать для этой работы не только мужчин, но и женщин. Получается приказ Марии Валентиновне, ее камеристке и прачке отправляться на Неву таскать дрова.

Наши дамы приказа, естественно, испугались — ни одна из них к такому труду не была приспособлена. Я пошел в районный комитет не то протестовать, не то ходатайствовать. Встретил меня какой-то молодой человек с всклокоченными волосами на

голове и с опущенными вниз мокрыми усами и, выслушав меня, нравоучительно заявил, что в социалистическом обществе все обязаны помогать друг другу.

Вижу, имею дело с болваном, и решаюсь льстить. Многозначительно сморщив брови, я ему говорю:

— Товарищ, вы — человек образованный, отлично знаете Маркса, Энгельса, Гегеля и в особенности Дарвина. Вы же должны понимать, что женщина в высшей степени разнится от мужчины. Доставать дрова зимою, стоять в холодной воде — слабым женщинам!

Невежа был польщен, поднял на меня глаза, почмокал и изрек:

— В таком случае я сам завтра приду посмотреть, кто на что способен.

Пришел. Забавно было смотреть на Марью Валентиновну, горничную Пелагею, прачку Анисью, как они на кухне выстраивались перед ним во фронт и как он громко им командовал:

— Повернись направо.

Бабы поворачивались направо.

— Переворачивайся как следует.

Бабы переворачивались как следует.

Знаток Гегеля и Дарвина с минуту помолчал, потупил голову, исподлобья еще раз посмотрел и… сдался — кажется, не совсем искренне, решив покривить революционной совестью.

— Ну ладно. Отпускаю вас до следующей очереди. Действительно, как будто не способны…

Но зато меня, буржуя, хоть на работу в воде не погнали, считали, по-видимому, способным уплатить казне контрибуцию в 5 000 000 рублей. Мне присылали об этих миллионах повестки и назначали сроки для уплаты. Я грустно соображал, что пяти миллионов за всю свою карьеру не заработал. Как же я могут платить? Взять деньги из банка? Но то, что у меня в банке хранилось, «народ» уже с моего счета снял. Что же это — недоразумение или глупость?

Однако приходили вооруженные люди и требовали. Ходил я в разные комитеты объясняться, урезонивать.

— Хм… У вас куры денег не клюют, — говорили мне в комитетах.

Денег этих я, конечно, не платил, а повестки храню до сих пор на добрую память.

А то получаю приказ: «сдать немедленно все оружие». Оружие у меня действительно было. Но оно висело на стенах. Пистолеты старые, ружья, копья. «Коллекция». Главным образом подарки

Горького. И вот домовой комитет требует сдачи всего этого в 24 часа, предупреждая, что иначе я буду арестован. Пошел я раньше в комитет. Там я нашел интереснейшего человека, который просто очаровал меня тем, что жил совершенно вне «темпов» бурного времени. Кругом кипели страсти и обнаженные нервы метали искры, а этот комитетчик — которому все уже, по-видимому, опостылело до смерти — продолжал жить тихо-тихо, как какой-нибудь Ванька-дурачок в старинной сказке.

Сидел он у стола, подперши щеку ладонью руки, и, скучая, глядел в окно, во двор. Когда я ему сказал: «Здравствуйте, товарищ!» — он не шелохнулся, как будто даже и не посмотрел в мою сторону, но я все же понял, что он ждет объяснений, которые я ему и предъявил.

— Ннадо сдать, — задумчиво, со скукой, не глядя процедил сквозь зубы комиссар.

— Но…

— Есть декрет, — в том же тоне.

— Ведь…

— Ннадо исполнить.

— А куда же сдать?

— Мможно сюда.

И тут комиссар за все время нашей беседы сделал первое движение. Но все-таки не телом, не рукой, не головой — из-под *неподвижных* век он медленно покосился глазами в окно, как будто приглашая меня посмотреть. За окном, в снегу, валялось на дворе всякое «оружие» — пушки какие-то негодные, ружья и всякая дрянь.

— Так это же сгниет! — заметил я, думая о моей коллекции, которую годами грел в моем кабинете.

— Дда, сгниет, — невозмутимо согласился комитетчик.

Я мысленно «плюнул», ушел и, разозлившись, решил отправиться к самому Петерсу.

— Оружие у меня есть, — заявил я великому чекисту, — но оно не действует: не колет, не режет и не стреляет. Подарки Горького.

Петерс милостиво оружие мне оставил. «Впредь до нового распоряжения».

18

Стали меня очень серьезно огорчать и дела в театре. Хотя позвали меня назад в театр для спасения дела и в первое время с

моими мнениями считались, но понемногу закулисные революционеры опять стали меня одолевать. У меня возник в театре конфликт с некой дамой, коммунисткой, заведовавшей каким-то театральным департаментом. Пришел в Мариинский театр не то циркуляр, не то живой чиновник и объявляет нам следующее: бывшие Императорские театры объелись богатствами реквизита, костюмов, декораций. А народ в провинции живет-де во тьме. Не ехать же этому народу в Петербург в Мариинский театр просвещаться! Так вот, видите ли, костюмы и декорации столицы должны быть посланы на помощь неимущим. Пусть обслуживают районы и провинцию.

Против этого я резко восстал. Единственные в мире по богатству и роскоши мастерские, гардеробные и декоративные Императорских театров Петербурга имеют свою славную историю и высокую художественную ценность. И эти сокровища начнут растаскивать по провинциям и районам, и пойдут они по рукам людей, которым они решительно ни на что не нужны, ни они, ни их история. Я с отвращением представлял себе, как наши драгоценные костюмы сворачивают и суют в корзинки. «Нет!» — сказал я категорически. Помню, я даже выразился, что если за эти вещи мне пришлось бы сражаться, то я готов взять в руки какое угодно оружие.

Но бороться «буржую» с коммунистами нелегко. Резон некоммуниста не имел права даже называться резоном… А петербургская высшая власть была, конечно, на стороне ретивой коммунистки.

Тогда я с управляющим театром, мне сочувствовавшим, решил съездить в Москву и поговорить об этом деле с самим Лениным. Свидание было получить не очень легко, но менее трудно, чем с Зиновьевым в Петербурге.

В Кремле, в палате, которая в прошлом называлась, кажется, Судебной, я подымался по бесчисленным лестницам, охранявшимся вооруженными солдатами. На каждом шагу проверялись пропуски. Наконец я достиг дверей, у которых стоял патруль.

Я вошел в совершенно простую комнату, разделенную на две части, большую и меньшую. Стоял большой письменный стол. На нем лежали бумаги, бумаги. У стола стояло кресло. Это был сухой и трезвый рабочий кабинет.

И вот из маленькой двери из угла покатилась фигура татарского типа с широкими скулами, с малой шевелюрой, с бородкой. Ленин. Он немного картавил на Р. Поздоровались. Очень любезно пригласил сесть и спросил, в чем дело. И вот я как можно внятнее начал рассусоливать очень простой, в сущности,

вопрос. Не успел я сказать несколько фраз, как мой план рассусоливания был немедленно расстроен Владимиром Ильичом. Он коротко сказал:

— Не беспокойтесь, не беспокойтесь. Я все отлично понимаю.

Тут я понял, что имею дело с человеком, который привык понимать с двух слов, и что разжевывать дел ему не надо. Он меня сразу покорил и стал мне симпатичен. «Это, пожалуй, вождь», — подумал я.

А Ленин продолжал:

— Поезжайте в Петроград, не говорите никому ни слова, а я употреблю влияние, если оно есть, на то, чтобы ваши резонные опасения были приняты во внимание в вашу сторону.

Я поблагодарил и откланялся. Должно быть, *влияние было*, потому что все костюмы и декорации остались на месте и никто их больше не пытался трогать. Я был счастлив. Очень мне было бы жалко, если бы эта приятная театральная вековая пыль была выбита невежественными палками, выдернутыми из обтертых метел…

А в это самое время в театр приходили какие-то другие передовые политики — коммунисты, бывшие бутафоры, делали кислые лица и говорили, что вообще это искусство, которое разводят оперные актеры — искусство буржуазное и пролетариату не нужно. Так, зря получают пайки актеры. Работа день ото дня становилась тяжелее и неприятнее. Рука, которая хотела бы бодро подняться и что-то делать, получала удар учительской линейки.

Театральные дела, недавно побудившие меня просить свидания у Ленина, столкнули меня и с другим вождем революции — Троцким. Повод, правда, был другой. На этот раз вопрос касался непосредственно наших личных актерских интересов.

Так как гражданская война продолжалась, то с пайками становилось неладно. Особенно страдали актеры от недостатка жиров. Я из Петербурга иногда ездил на гастроли в московский Большой театр. В один из таких приездов московские актеры, жалуясь на сокращение пайков, просили меня за них при случае похлопотать.

Случай представился. Был в театре большой коммунистический вечер, на котором, между прочим, были представители правящих верхов. Присутствовал в театре и Троцкий. Он сидел в той самой ложе, которую раньше занимал великий князь Сергей Александрович. Ложа имела прямое соединение со сценой, и я как делегат от труппы отправился к военному министру. Министр меня, конечно, принял. Я

представлял себе Троцкого брюнетом. В действительности это скорее шатен-блондин с светловатой бородкой, с очень энергичными и острыми глазами, глядящими через блестящее пенсне. В его позе — он, кажется, сидел на скамейке — было какое-то грузное спокойствие.

Я сказал:

— Здравствуйте, тов. Троцкий!

Он не двигаясь просто сказал мне:

— Здравствуйте!

— Вот, — говорю я, — не за себя, конечно, пришел я просить у вас, а за актеров. Трудно им. У них уменьшили паек, а мне сказали, что это от вас зависит прибавить или убавить.

После секунды молчания, оставаясь в той же неподвижной позе, Троцкий четко, буква к букве, ответил:

— Неужели вы думаете, товарищ, что я не понимаю, что значит, когда не хватает хлеба? Но не могу же я поставить на одну линию солдата, сидящего в траншеях, с балериной, весело улыбающейся и танцующей на сцене.

Я подумал:

— Печально, но резонно.

Вздохнул и сказал:

— Извините, — и как-то стушевался.

Я замечал не раз, что человек, у которого не удается просьба, всегда как-то стушевывается…

19

Комиссара народного просвещения А. В. Луначарского я однажды — задолго до революции — встретил на Капри у Горького. Мы сидели за завтраком, когда с книжками в руках пришел на террасу довольно стройный полублондин рыжеватого оттенка в пенсне и в бородке a la Генрих IV. Вид он имел «нигилистический» — ситцевая косоворотка, белая в черных мушках, подпоясанная каким-то простым пояском, может быть, даже тесемкой. Он заговорил с Горьким по поводу какой-то статьи, которую он только что написал, и в его разговоре я заметил тот самый южный акцент, с которым говорят в Одессе. Человек этот держался очень скромно, деловито и мне был симпатичен. Я потом спросил Горького, кто это такой, хотя и сам понял, что это журналист. Не помню, кто в то время был в России царским министром народного просвещения; мне, во всяком случае, не приходила в голову мысль, что этот молодой в

косоворотке — его будущий заместитель и что мне когда-нибудь понадобится его властная рекомендация в *моем* Петербурге.

А в начале большевистского режима понадобилась. Не раз Луначарский меня выручал.

В Петербурге жил он конспиративно, и долго пришлось мне его разыскивать. Нашел я его на какой-то линии Васильевского острова. Высоко лез я по грязным лестницам и застал его в маленькой комнате стоящим у конторки в длинном жеваном сюртуке.

— Анатолий Васильевич, помогите! Я получил извещение из Москвы, что какие-то солдаты без надлежащего мандата грабят мою московскую квартиру. Они увезли сундук с подарками — серебряными ковшами и проч. Ищут будто бы больничное белье, так как у меня во время войны был госпиталь. Но белье я уже давно роздал, а вот мое серебро пропало, как пропали 200 бутылок хорошего французского вина.

Луначарский послал в Москву телеграмму, и мою квартиру оставили в покое. Вино, впрочем, от меня не совсем ушло. Я потом изредка в ресторанах открывал бутылки вина с надписью — «envoie speciale pour Mr. Chaliapine»[177] и с удовольствием распивал его, еще раз оплачивая и стоимость его, и пошлины… А мое серебро еще некоторое время беспокоило социалистическое правительство. Приехав через некоторое время в Москву, я получил из Дома Советов бумагу, в которой мне сказано было очень внушительным языком, что я должен переписать все серебро, которое я имею дома, и эту опись представить в Дом Советов для дальнейших распоряжений. Я понимал, конечно, что больше уже не существует ни частных ложек, ни частных вилок — мне внятно и несколько раз объяснили, что это принадлежит народу. Тем не менее я отправился в Дом Советов с намерением как-нибудь убедить самого себя, что я тоже до некоторой степени народ. И в Доме Советов я познакомился по этому поводу с милейшим, очаровательнейшим, но довольно настойчивым, почти резким Л. Б. Каменевым, шурином Троцкого.

Тов. Каменев принял меня очень любезно, совсем по-европейски, что меня не удивило, так как он был по-европейски очень хорошо одет, но, как и прочие, он внятно мне объяснил:

— Конечно, тов. Шаляпин, вы можете пользоваться серебром, но не забывайте ни на одну минуту, что в случае если это серебро понадобилось бы народу, то народ не будет стесняться с вами и заберет его у вас в любой момент.

Как Подколесин в «Женитьбе» Гоголя, я сказал:

— Хорошо, хорошо. Но… Но позвольте мне, тов. Каменев, уверить вас, что ни одной ложки и ни одной вилки я не утаю и в

случае надобности отдам все вилки и все ложки народу. Однако разрешите мне описи не составлять, и вот почему…

— Почему?

— Потому, что ко мне уже товарищи приезжали и серебро забирали. А если я составлю опись оставшегося, то отнимут уже по описи, то есть решительно все…

Весело посмотрел на меня мой милый революционер и сказал:

— Пожалуй, вы правы. Жуликов много.

Лев Борисович приятельски как-то расположился ко мне сразу и по поводу народа и его нужд говорил со мною еще минут 15. Мило и весело объяснял он мне, что народ исстрадался, что начинается новая эра, что эксплуататоры и вообще подлецы и империалисты больше существовать не будут не только в России, но и во всем мире.

Это говорилось так приятно, что я подумал:

— Вот с такими революционерами как-то и жить приятнее: если он и засадит тебя в тюрьму, то по крайней мере у решетки весело пожмет руку…

Пользуясь расположением сановника, я ему тут бухнул:

— Это вы очень хорошо говорили о народе и империалистах, а надпись над Домом Советов вы сделали нехорошую.

— Как нехорошую?

— «Мир хижинам, война дворцам». А по-моему, народу так надоели эти хижины. Вот я много езжу по железным дорогам и уже сколько лет проезжаю то мимо одного города, то мимо другого, и так неприглядно смотреть на эти мирные нужники. Вот написали бы: «мир дворцам, война хижинам», — было бы, пожалуй, лучше.

Л. Б. по-моему, не очень мне на мою бутаду[178] возражал: это, мол, надо понимать духовно…

А пока я старался понять это духовно, дома уже кто-то приходил высказывать соображения, что картины, которые у меня висят, тоже народные. Почему это вы один любуетесь на них? Хе… хе… Народ тоже картины любит…

Пожалуй, правда, — думал я. Но когда я затем видал эти картины в Берлине на выставке у антикваров, я спрашивал себя, о каком же народе он толковал:

— Русском или немецком?

20

Читатель, вероятно, заметил, что мои отрывочные встречи с вождями революции — министрами, градоправителями, начальниками Чека — носили почти исключительно «деловой» характер. Вернее, я всегда являлся к ним в качестве просителя и ходатая то за себя, то за других. Эта необходимость «просить» была одной из самых характерных и самых обидных черт советского быта. Читатель, конечно, заметил и то, что никакими серьезными привилегиями я не пользовался. У меня, как и у других горемычных русских «граждан», отняли все, что отнять можно было и чего так или иначе нельзя было припрятать. Отняли дом, вклады в банк, автомобиль. И меня, сколько могли, грабили по мандатам и без мандатов, обыскивали и третировали «буржуем». А ведь я все же был в некотором смысле лицо привилегированное благодаря особенной моей популярности как певца. Для меня были открыты многие двери, которые для других были крепко и безнадежно закрыты. И на что же мне приходилось тратить силу престижа? Большей частью на ограждение себя от совершенно бессмысленных придирок и покушений, В конце концов все это было так ничтожно. Несколько неурочных обысков, несколько бутылок вина, немного серебра, несколько старых пистолетов, несколько повесток о «контрибуциях». Если я об этом рассказываю, то *только* потому, что эти мелочи лучше крупных событий характеризуют атмосферу русской жизни под большевиками. Если мне, Шаляпину, приходилось это переносить, что же переносил русский обыватель без связей, без протекции, без личного престижа — мой старый знакомый обыватель с флюсом и с подвязанной щекой?.. А кто тогда в России ходил без флюса? Им обзавелись буквально все люди, у которых у самих еще недавно были очень крепкие зубы…

Шел я однажды летом с моего Новинского бульвара в Кремль, к поэту Демьяну Бедному. Он был ко мне дружески расположен, и так как имел в Кремле большой вес, то часто оказывал мне содействие то в том, то в другом. И на этот раз надо было мне о чем-то его просить. Около театра «Парадиз» на Никитской улице ко мне приблизился человек с окладистой седой бородой в широкой мягкой шляпе, в крылатке и в поношенном платье. Подошел и бухнулся на колени мне в ноги. Я остановился пораженный, думая, что имею дело с сумасшедшим. Но сейчас же по устремленным на меня светлым голубым глазам, по слезам, отчаянию жестов и складу просительных слов я понял, что это

вполне нормальный, только глубоко потрясенный несчастьем человек.

— Г. Шаляпин! Вы — артист. Все партии, какие есть на свете, должны любить вас. Только вы можете помочь мне в моем великом горе.

Я поднял старика и расспросил его, в чем дело. Его единственному сыну, проведшему войну в качестве прапорщика запаса, угрожает смертная казнь. Старик клялся, что сын его ни в чем не повинен, и так плакал, что у меня разрывалось сердце. Я предложил ему зайти ко мне через два дня и в душе решил умолять, кого надо, о жизни арестованного, как старик умолял меня.

К Демьяну Бедному я пришел настолько взволнованный, что он спросил меня, что со мною случилось…

— Вы выглядите нездоровым.

И тут я заметил знакомого человека, которого я раз видал в Петербурге: это был Петерс.

— Вот, — говорит Бедный, — Петерс приехал из Киева «регулировать дела». А я думаю, куда Петерс ни приезжает, там дела «иррегулируются».

Пусть он «регулирует дела» как угодно, а Петерсу я на этот раз очень обрадовался. Я рассказал им случай на Никитской улице.

— Сердечно прошу вас, тов. Петерс, пересмотрите это дело. Я глубоко верю этому старику.

Петерс обещал. Через два дня пришел ко мне радостный, как бы из мертвых воскресший старик и привел с собою освобожденного молодого человека. Я чувствовал, что старик из благодарности отдал бы мне свою жизнь, если бы она мне понадобилась. Спасибо Петерсу. Много, может быть, на нем грехов, но этот праведный поступок я ему никогда не забуду. Молодой человек оказался музыкантом, поступил в какую-то военную часть, дирижировал и, вероятно, не раз с того времени в торжественных случаях исполнял великий «Интернационал», как исполняет, должно быть, и по сию пору.

Кто же был этот беспомощный и беззащитный старик, падающий на колени перед незнакомым ему человеком на улице на глазах публики?

Бывший прокурор виленской Судебной палаты…

Вскоре после этой встречи с Петерсом случилось мне увидеть и самого знаменитого из руководителей Чека, Феликса Дзержинского. На этот раз не я искал встречи с ним, а он пожелал видеть меня. Я думаю, он просто желал подвергнуть меня допросу, но из внимания, что ли, ко мне избрал форму интимной

беседы. Я упоминал уже о коммунисте Ш., который как-то жаловался, что актеры «размягчают сердце революционера» и признавался, что ему «скучно, Шаляпин, беседовать за чаем». Этот Ш. позже сделался начальником какого-то отряда армии и как-то попал в беду. Контроль обнаружил в кассе отряда нехватку в 15 000 рублей. Коммунист Ш. был мне симпатичен — он был «славный малый», не был, во всяком случае, вульгарным вором, и я не думаю, что он произвел окончательную растрату. Вероятно, какая-нибудь красивая актриса «размягчила ему сердце», и так как ему было «скучно за чаем», то он заимствовал из кассы деньги на несколько дней с намерением их пополнить. Действительно, касса была им пополнена: взял, должно быть, у кого-нибудь «взаймы». Но самый факт нехватки казенных денег произвел впечатление, и делом занялся сам Дзержинский. Так как было замечено мое расположение к Ш., то Дзержинский пожелал меня выслушать. И вот получаю я однажды приглашение на чашку чаю к очень значительному лицу и там нахожу Дзержинского.

Дзержинский произвел на меня впечатление человека сановитого, солидного, серьезного и убежденного. Говорил с мягким польским акцентом. Когда я пригляделся к нему, я подумал, что это революционер настоящий, фанатик, революции импонирующий. В деле борьбы с контрреволюцией для него, очевидно, не существует ни отца, ни матери, ни сына, ни св. Духа. Но в то же время у меня не получилось от него впечатления простой жестокости. Он, по-видимому, не принадлежал к тем отвратительным партийным индивидуумам, которые раз навсегда заморозили свои губы в линию ненависти и при каждом движении нижней челюсти скрежещут зубами…

Дзержинский держался чрезвычайно тонко. В первое время мне даже не приходила в голову мысль, что меня допрашивают:

— Знаю ли Ш.? Какое впечатление он на меня производит? — И т. д., и т. д. Наконец, я догадался, что неспроста Дзержинский ведет беседу о Ш., и сказал о нем гораздо больше хорошего, чем можно было сказать по совести. Ш. отделался легкой карой. Карьера его не прервалась, но, должно быть, пошла по другой линии. Однажды, через много лет, я в отеле «Бристоль» в Берлине неожиданно увидел моего бывшего приятеля…

— Ба, никак Ш.! — крикнул я ему.

Ш. нагнулся к моему уху и сказал:

— Ради Бога, здесь никакого Ш. не существует, — и отошел.

Что это значило, я не знаю до сих пор.

Демьян Бедный считается официальным поэтом социалистической России. Кто-то выдумал анекдот, что когда Петроград был переименован в Ленинград, т. е. когда именем Ленина окрестили творение Петра Великого, Демьян Бедный потребовал переименования произведений великого русского поэта Пушкина в произведения Демьяна Бедного. Остроумный анекдот правильно рисует роль Демьяна при большевистском «дворе». Если бы творения Пушкина переименовывали, то, конечно, только в пользу этого первейшего любимца Кремля. Но анекдот едва ли правильно отражает поэтическое самочувствие Бедного. Помню, как однажды Бедный читал у себя какое-то свое новое стихотворение. Оно весьма понравилось мне. По смыслу оно напоминало одно из стихотворений Пушкина. Кончив чтение, Бедный своим развеселым смехотворным голосом добавил:

— Как хотите, господа, а это не хуже Пушкина.

Из этого замечания видно, правда, что Пушкин для Бедного образец значительный, но когда поэт сам умеет писать не хуже Пушкина, зачем же ему присваивать пушкинские произведения?..

Бедный — псевдоним Демьяна. Псевдоним, должен я сказать, нисколько ему не идущий ни в каком смысле. Бедного в Демьяне очень мало, и прежде всего в его вкусах и нраве. Он любит посидеть с приятелями за столом, хорошо покушать, выпить вина — не осуждаю, я сам таков, — и поэтому носит на костях своих достаточное количество твердой плоти. В критические зимние дни он разухабисто бросает в свой камин первосортные березовые дрова. А когда я, живущий дома в шести градусах тепла, не без зависти ему говорю, чего это ты так расточаешь драгоценный материал, у тебя и без того жарко, мой милый поэт отвечал:

— Люблю, весело пылает.

Бедный искренне считает себя стопроцентным коммунистом. Но по натуре это один из тех русских, несколько «бекреневых» людей, который в самую серьезную и решительную минуту какого-нибудь огромной важности дела мальчишески будет придумывать способ, как достать ключи от кремлевского погреба с вином у злой, сухой коммунистической бабы-яги Стасовой…

Этот несомненно даровитый в своем жанре писатель был мне симпатичен. Я имею много оснований быть ему признательным. Не раз пригодилась мне его протекция, и не раз меня трогала его предупредительность.

Квартира Бедного в Кремле являлась для правящих верхов чем-то вроде клуба, куда важные, очень занятые и озабоченные сановники забегали на четверть часа не то поболтать, не то посовещаться, не то с кем-нибудь встретиться.

Приезжая в Москву, я часто заглядывал к Бедному, и это было

единственное место, где я сталкивался с советскими вельможами не в качестве просителя. Эти люди, должен я сказать, относились ко мне весьма любезно и внимательно. Я уже как-то упоминал, что у Бедного я встретил в первый раз Ленина (не считая не замеченной мною встречи с ним у Горького в 1905 году). У Бедного же я встретился с преемником Ленина, Сталиным. В политические беседы гостей моего приятеля я не вмешивался и даже не очень к ним прислушивался. Их разговоры я мало понимал, и они меня не интересовали. Но впечатление от людей я все-таки получал.

Когда я впервые увидел Сталина, я не подозревал, конечно, что это — будущий правитель России, «обожаемый» своим окружением. Но и тогда я почувствовал, что этот человек в некотором смысле особенный. Он говорил мало, с довольно сильным кавказским акцентом. Но все, что он говорил, звучало очень веско — может быть, потому, что это было коротко.

— Нужно, чтоб они бросили ломать дурака, а здэлали то, о чем было уже го-ворэно много раз…

Из его неясных для меня по смыслу, но энергичных по тону фраз я выносил впечатление, что этот человек шутить не будет. Если нужно, он так же мягко, как мягка его беззвучная поступь лезгина в мягких сапогах, и станцует, и взорвет Храм Христа Спасителя, почту или телеграф — что угодно. В жесте, движениях, звуке, глазах — это в нем было. Не то что злодей — такой он родился.

Вождей армии я встретил не в квартире Д. Бедного, но все же благодаря ему. Однажды Бедный мне сказал, что было бы хорошо запросто съездить к Буденному, в его поезд, стоящий под Москвой на запасном пути Киево-Воронежской железной дороги. Он мне при этом намекнул, что поездка может доставить мне лишний пуд муки, что в то время было огромной вещью. Любопытно мне было познакомиться с человеком, о котором так много говорили тогда, а тут еще пуд муки!

В Буденном, знаменитом кавалерийском генерале, приковали мое внимание сосредоточенные этакие усы, как будто вылитые, скованные из железа, и совсем простое со скулами солдатское лицо. Видно было, что это как раз тот самый российский вояка, которого не устрашает ничто и никто, который если и думает о смерти, то всегда о чужой, но никогда о своей собственной.

Ярким контрастом Буденному служил присутствовавший в вагоне Клим Ворошилов, главнокомандующий армией: добродушный, как будто слепленный из теста, рыхловатый. Если он бывший рабочий, то это был рабочий незаурядный, передовой и интеллигентный. Меня в его пользу подкупило крепкое,

сердечное пожатие руки при встрече и затем приятное напоминание, что до революции он приходил ко мне по поручению рабочих просить моего участия в концерте в пользу их больничных касс. Заявив себя моим поклонником, Ворошилов с улыбкой признался, что он также выпрашивал у меня контрамарки.

Я знал, что у Буденного я встречу еще одного военачальника, Фрунзе, про которого мне рассказывали, что при царском режиме он во время одной рабочей забастовки, где-то в Харькове, с колена расстреливал полицейских. Этим Фрунзе был в партии знаменит. Полемизируя с ним однажды по какому-то военному вопросу, Троцкий на партийном съезде иронически заметил, что «военный опыт тов. Фрунзе исчерпывается тем, что он застрелил одного полицейского пристава»… Я думал, что встречу человека с низким лбом, взъерошенными волосами, сросшимися бровями и с узко поставленными глазами. Так рисовался мне человек, с колена стреляющий в городовых. А встретил я в лице Фрунзе человека с мягкой русой бородкой и весьма романтическим лицом, горячо вступающего в спор, но в корне очень добродушного.

Такова была «головка» армии, которую я нашел в поезде Буденного.

Вагон II класса, превращенный в комнату, был прост, как жилище простого фельдфебеля. Была, конечно, «собрана» водка и закуска, но и это было чрезвычайно просто, опять-таки как за столом какого-нибудь фельдфебеля. Какая-то женщина, одетая по-деревенски, кажется, это была супруга Буденного, приносила на стол что-то такое: может быть, селедку с картошкой, а может быть, курицу жареную — не помню, так это было все равно, И простой наш фельдфебельский пир начался. Пили водку, закусывали и пели песни — все вместе. Меня просили запевать, а затем и спеть. Была спета мною «Дубинушка», которой подпевала вся «русская армия». Затем я пел старые русские песни: «Лучинушку», «Как по ельничку да по березничку», «Снеги белые пушистые». Меня слушали, но особенных переживаний я не заметил. Это было не так, как когда-то, в ранней молодости моей, в Баку. Я пел эти самые песни в подвальном трактире, и слушали меня тогда какие-то беглые каторжники — те подпевали и плакали…

Особенных разговоров при мне военачальники не вели. Помню только, что один из них сказал о том, что под Ростовом *стояла замерзшая конница*. Красная или белая, я не знал, но помню, что мне было эпически страшно представить себе ее перед глазами: плечо к плечу окаменелые солдаты на конях… Какая-то

северо-ледовитая жуткая сказка. И мысль моя перенеслась назад, в Саконтянский лес, к деревянному кресту неизвестного солдата с ухарски надетой на него пустой шапкой…

Вспомнилась солдатская книжка в крови и короткая в ней запись:

«За отлично-усердную службу»…

Те же, те же русские солдаты! Под Варшавой против немцев и под Ростовом против русских — те же…

А на другой день я получил некоторое количество муки и сахару. «Подарок от донского казака».

Такова жизнь…

22

Ворошилов заявил себя моим «поклонником». Вообще же я мало встречал так называемых поклонников моего таланта среди правителей. Может быть, они и были, но я их не ощущал. За исключением одного случая, о котором хочу рассказать потому, что этот случай раздвоил мое представление о том, что такое чекист. Однажды мне в уборную принесли кем-то присланную корзину с вином и фруктами, а потом пришел в уборную и сам автор любезного подношения. Одетый в черную блузу, человек этот был темноволосый, худой, с впалой грудью. Цвет лица у него был и темный, и бледноватый, и зелено-землистый. Глаза-маслины были явно воспалены. А голос у него был приятный, мягкий; в движениях всей фигуры было нечто добродушно-доверчивое. Я сразу понял, что мой посетитель туберкулезный. С ним была маленькая девочка, его дочка. Он назвал себя. Это был Бокий, известный начальник петербургского Чека, о котором не слышал ничего, что вязалось бы с внешностью и манерами этого человека.

Говорят, что люди, хворающие туберкулезом, живут как бы в атмосфере грустного добродушия. Я подумал, что, может быть, это туберкулез затмевает фигуру чекиста. Но совсем откровенно должен сказать, что Бокий оставил во мне прекрасное впечатление, особенно подчеркнутое отеческой его лаской к девочке. Я вообще люблю детей, и всякое проявление ласки к ребенку не только со стороны посторонних, но и со стороны отца, меня всегда трогает чрезвычайно. Я думаю, что если чекисты держали бы при себе детей во время исполнения ими служебных обязанностей, Чека была бы не тем, чем она для России была…

Артистическая среда по всему строю своих чувств, навыков и вкусов принадлежала, конечно, к тому «старому миру», который надлежало уничтожить. Это была своеобразная интеллигенция с буржуазными повадками, т. е. вдвойне чуждая духу пролетарского режима. Но, как я уже отмечал, советские люди по многим причинам мирволили театру, и потому самому заправскому коммунисту не вменялось в грех общение с актерами. Правда и то, что актерский мир вообще довольно легко приспособляется к новым условиям, к новым людям. Может быть, это оттого, что лицедейство на сцене приучает профессионального актера видеть в самых коренных переворотах жизни только своего рода смену декораций и действующих лиц. Вчера играли генерала, сегодня играют пьяного рабочего. Вчера играли светскую комедию или мещанскую драму, а сегодня идет трагедия…

Как бы то ни было, после большевистского переворота русский театр оказался облепленным всякого рода «деятелями революции», как мухами. И за несколькими исключениями это были именно мухи; слоны были слишком грузны и важны, слишком заняты делом, чтобы развлекаться хождением по кулисам или посещением актеров на дому. Повадились ко мне ходить разные партийцы. Попадались среди них, конечно, и приятные люди, хотя бы такие, как этот легкомысленный, но славный командир Ш. с симпатичным матовым лицом и умными глазами. Но это были редкие исключения. Среди моих «надоедателей» преобладали люди малокультурные, глубоко по духу мне чуждые, часто просто противные. Я иногда спрашиваю себя с удивлением, как это могло случиться, что в моей столовой, в которой сиживали Римские-Корсаковы, Серовы, Стасовы, Горькие, Рахманиновы, Репины, Дальские, — как в ней могли очутиться все эти Куклины и Рахия[179], о которых мне теперь омерзительно вспоминать. А между тем в тогдашних петербургских условиях, удивительно напоминавших режим оккупации побежденной провинции развязными победителями, это право втираться в интимную жизнь других людей казалось естественным, как право победителя-офицера на «военный постой»… К тому же уровень жизни так во всех решительно отношениях понизился, что к неподходящим людям привыкли с такой же покорностью, с какой привыкали к недоеданию и к потрепанному платью. Кто же тогда в России стыдился дырявых сапог?..

Привычка не исключала, однако, внезапность взрывов

отвращения. Случалось, что эти господа переходили всякие границы, и тогда тупая покорность превращалась в крайнее бешенство.

Вина и спиртные напитки добротного качества исчезли из нормального оборота, и граждане, любящие посидеть за рюмкой веселой влаги, стали изготовлять водку домашними способами. У меня завелся особый сорт эстонской водки из картошки. Что это была водка хорошая — остается недоказанным, но мы в это верили. Во всяком случае, моим «мухам» она очень пришлась по вкусу. И вот собралось у меня однажды несколько человек. Среди них находился финляндский коммунист Рахия и русский коммунист Куклин, бывший лабазник, кажется. Пока пили картошку, все шло хорошо. Но вот кому-то вздумалось завести разговор о театре и актерах.

Рахия очень откровенно и полным голосом заявил, что таких людей, как я, надо резать.

Кто-то полюбопытствовал:

— Почему?

— Ни у какого человека не должно быть никаких преимуществ над людьми. Талант нарушает равенство.

Замечание Рахия меня позабавило. Ишь, подумал я, как на финна действует эстонская водка!.. Но на беду заораторствовал Куклин. Он был обстоятелен и красноречив: ничего, кроме пролетариев, не должно существовать, а ежели существует, то существовать это должно для пролетариев. И каждые пять минут настойчиво повторял:

— Вот вы, актеришки, вот вы, что вы для пролетариата сделали что-нибудь али не сделали?

Тошно стало. Я все же, сдерживаясь, объясняю, что мы делаем все, что можно, для всех вообще, значит, и для пролетариев, если они интересуются тем, что мы делать можем. А он все свое: никто ничего не понимает, а в особенности я, Шаляпин.

— Ты ничего не понимаешь. А ты вот выдумай что-нибудь, да для пролетариата и представь.

— Выдумай ты, а я представлю.

— Так ты же актеришка, ты и выдумать должен. Ты ничего не понимаешь… Да что ты понимаешь в пролетариате?

Тут я, забыв мой долг хозяина дома быть деликатным, что называется взвился штопором и, позеленев от бешенства, тяжелым кулаком хлопнул по гостеприимному столу. Заиграла во мне царская кровь Грозного и Бориса:

— Встать! Подобрать живот, сукин сын! Как ты смеешь со мной так разговаривать? Кто ты такой, что я тебя никак понять не могу? Навоз ты этакий, я Шекспира понимаю, а тебя, мерзавца,

понять не могу. Молись Богу, если можешь, и приготовься, потому что я тебя сейчас выброшу в окно на улицу…

Товарищи, почуяв опасный пассаж в дружеской беседе, встали между мною и Куклиным. Успокоили меня, и «гости», выпив последний стакан эстонской водки, разошлись по домам.

Нисколько не веселее обстояли дела в театре.

Как-то давно в Петербурге, еще при старом режиме, ко мне в Северную гостиницу постучался какой-то человек. Был он подстрижен в скобку, на выковырянном рябоватом лице были рыженькие усики, сапоги бутылкой. Вошел, повертел головой направо и налево, точно она у него была надета на кол, посмотрел углы и, найдя икону, истово трижды перекрестился да и сказал:

— Федор Иванович, вы меня не помните?

— Нет, — говорю.

— А я у вас при постройке дачи, значит, наблюдал.

— Ах, да. Кажется, вспоминаю.

— Будьте любезны, Федор Иванович, похлопочите мне местечко какое.

— А что вы умеете делать?

Нечаянный собеседник удивился:

— Как что могу делать? Наблюдать.

Интересно наблюдать, потому что он, ничего не делая и ничего не понимая, только приказывает:

— Сенька, гляди сучок-от как рубишь!

И Сенька, который уже в десятом поту, должен до двенадцатого поту сучок-от рубить.

Много на Руси охотников понаблюдать. И вот эти любители наблюдать набросились при коммунизме на русский театр. Во время революции большую власть над театром забрали у нас разные проходимцы и театральные дамы, никакого, в сущности, отношения к театру не имевшие. Обвиняли моего милого друга Теляковского в том, что он кавалерист, а директорствует в Императорских театрах. Но Теляковский в своей полковой конюшне больше передумал о театре, чем эти проходимцы и дамы-наблюдательницы во всю свою жизнь. Но они были коммунистки или жены коммунистов, и этого было достаточно для того, чтобы их понятия об искусстве и о том, что нужно «народу» в театре, становились законами. Я все яснее видел, что никому не нужно то, что я могу делать, что никакого смысла в моей работе нет. По всей линии торжествовали взгляды моего «друга» Куклина, сводившиеся к тому, что кроме пролетариата никто не имеет никаких оснований существовать и что мы, актеришки, ничего не понимаем. Надо-де нам что-нибудь

выдумать для пролетариата и представить… И этот дух проникал во все поры жизни, составлял самую суть советского режима в театрах. Это он убивал и замораживал ум, опустошал сердце и вселял в душу отчаяние.

24

Кто же они, сей дух породившие?

Одни говорят, что это кровопийцы; другие говорят, что это бандиты; третьи говорят, что это подкупленные люди, подкупленные для того, чтобы погубить Россию. По совести должен сказать, что, хотя крови пролито много, и жестокости было много, и гибелью, действительно, веяло над нашей родиной, — эти объяснения большевизма кажутся мне лубочными и чрезвычайно поверхностными. Мне кажется, что все это проще и сложнее в одно и то же время. В том соединении глупости и жестокости, Содома и Навуходоносора, каким является советский режим, я вижу нечто подлинно российское. Во всяких видах, формах и степенях — это наше родное уродство.

Я не могу быть до такой степени слепым и пристрастным, чтобы не заметить, что в самой глубокой основе большевистского движения лежало какое-то стремление к действительному переустройству жизни на более справедливых, как казалось Ленину и некоторым другим его сподвижникам, началах. Не простые же это были в конце концов «воры и супостаты». Беда же была в том, что наши российские строители никак не могли унизить себя до того, чтобы задумать обыкновенное человеческое здание по разумному человеческому плану, а непременно желали построить «башню до небес» — Вавилонскую башню!.. Не могли они удовлетвориться обыкновенным здоровым и бодрым шагом, каким человек идет на работу, каким он с работы возвращается домой — они должны рвануться в будущее семимильными шагами… «Отречемся от старого мира» — и вот, надо сейчас же вымести старый мир так основательно, чтобы не осталось ни корня, ни пылинки. И главное — удивительно *знают* все наши российские умники. Они знают, как горбатенького сапожника сразу превратить в Аполлона Бельведерского; знают, как научить зайца зажигать спички; знают, что нужно этому зайцу для его счастья; знают, что через двести лет *будет* нужно потомкам этого зайца для их счастья. Есть такие заумные футуристы, которые на картинках пишут какие-то сковороды со струнами, какие-то треугольники с селезенкой и сердцем, а когда зритель

недоумевает и спрашивает, что это такое? — они отвечают: «это искусство будущего»… Точно такое же искусство будущего творили наши российские строители. Они знают! И так непостижимо в этом своем знании они уверены, что самое малейшее несогласие с их формулой жизни они признают зловредным и упрямым кощунством и за него жестоко карают.

Таким образом произошло то, что все «медали» обернулись в русской действительности своей оборотной стороной. «Свобода» превратилась в тиранию, «братство» — в гражданскую войну, а «равенство» привело к принижению всякого, кто смеет поднять голову выше уровня болота. Строительство приняло форму сплошного разрушения, и «любовь к будущему человечеству» вылилась в ненависть и пытку для современников.

Я очень люблю поэму Александра Блока «Двенадцать», несмотря на ее конец, который я не чувствую: в большевистской процессии я Христа «в белом венчике из роз» не разглядел. Но в поэме Блока замечательно сплетение двух разнородных музыкальных тем. Там слышна сухая, механическая поступь революционной жандармерии:

Революцьонный держите шаг —
Неугомонный не дремлет враг…

Это — «Капитал» Маркса, Лозанна, Ленин…

И вместе с этим слышится лихая, озорная русская завируха-метель:

В кружевном белье ходила?
Походи-ка, походи!
С офицерами блудила?
Поблуди-ка, поблуди!
……
Помнишь, Катя, офицера?
Не ушел он от ножа.
Аль не вспомнила, холера,
Али память не свежа?..

Это наш добрый знакомый — Яшка Изумрудов…

Мне кажется, что в российской жизни под большевиками этот второй, природный элемент чувствовался с гораздо большей силой, чем первый — командный и наносный элемент. Большевистская практика оказалась еще страшнее большевистских теорий. И самая страшная, может быть, черта

режима была та, что в большевизм влилось целиком все жуткое российское мещанство с его нестерпимой узостью и тупой самоуверенностью. И не только мещанство, а вообще весь русский быт со всем, что в нем накопилось отрицательного. Пришел чеховский унтер Пришибеев с заметками о том, кто как живет, и пришел Федька-каторжник Достоевского со своим ножом. Кажется, это был генеральный смотр всем персонажам всей обличительной и сатирической русской литературы от Фонвизина до Зощенко. Все пришли и добром своим поклонились Владимиру Ильичу Ленину…

Пришли архивариусы незабвенных уездных управ, фельдфебеля, разносящие сифилис по окраинам города, столоначальники и жандармы, прокутившиеся ремонтеры-гусары, недоучившиеся студенты, неудачники-фармацевты. Пришел наш знакомый провинциальный полуинтеллигент, который в серые дни провинциальной жизни при «скучном» старом режиме искал каких-то особенных умственных развлечений. Это он выходил на станцию железной дороги, где поезд стоит две минуты, чтобы четверть часика погулять на платформе, укоризненно посмотреть на пассажиров первого класса, а после проводов поезда как-то особенно значительно сообщить обожаемой гимназистке, какое глубокое впечатление он вынес вчера из первых глав «Капитала»…

В казанской земской управе, где я служил писцом, был столоначальник, ведавший учительскими делами. К нему приходили сельские учителя и учительницы. Все они были различны по наружности, т. е, одеты совершенно непохоже один на другого, подстрижены каждый по-своему, голоса у них были различные, и весьма были разнообразны их простые русские лица. Но говорили они все как-то одинаково — одно и то же. Вспоминая их теперь, я понимаю, что чувствовали они тоже одинаково. Они чувствовали, что все существующее в России решительно никуда не годится, что настанет время, когда будет восстановлена какая-то им не очень отчетливо ясная справедливость, и что они тогда духовно обнимутся со страдающим русским народом… Хорошие, значит, у них были чувства. Но вот запомнилась мне одна такая страстная народолюбка из сельских учительниц, которая всю свою к народу любовь перегнала в *обиду*, как перегоняют хлеб в сивуху. В обиду за то, что Венера Милосская (о которой она читала у Глеба Успенского) смеет быть прекрасной в то время, когда на свете столько кривых и подслеповатых людей, что Средиземное море смеет сиять лазурью (вычитала она это у Некрасова) в то время, когда в России столько луж, топей и болот… Пришла, думаю я,

поклониться Кремлю и она…

Пришел также знакомый нам молодой столичный интеллигент, который не считал бы себя интеллигентом, если бы каждую минуту не мог щегольнуть какой-нибудь марксистской или народнической цитатой, а который, по существу, просто лгал — ему эти цитаты были нисколько не интересны… Пришел и озлобленный сиделец тюрем при царском режиме, которого много мучили, а теперь и он не прочь помучить тех, кто мучил его… Пришли какие-то еще люди, которые ввели в «культурный» обиход изумительные словечки: «он встретит тебя мордой об стол», «катись колбаской», «шикарный стул», «сегодня чувствуется, что выпадут осадки».

И пришел, расселся и щелкает на чертовых счетах сухими костяшками — великий бухгалтер!.. Попробуйте убедить в чем-нибудь бухгалтера! Вы его не убедите никакими человеческими резонами — он на цифрах стоит. У него выкладка. Капитал и проценты. Он и высчитал, что ничего не нужно. Почему это нужно, чтобы человек жил сам по себе в отдельной квартире? Это буржуазно. К нему можно вселить столько-то и столько-то единиц. Я говорю ему обыкновенные человеческие слова, бухгалтер их не понимает: ему подавай цифру. Если я скажу Веласкес, он посмотрит на меня с недоумением и скажет: народу этого не нужно. Тициан, Рембрандт, Моцарт — не надо. Это или контрреволюционно, или это белогвардейщина. Ему нужен автоматический счетчик, «аппарат»-робот, а не живой человек. Робот, который в два счета исполнит без мысли, но послушно все то, что прикажет ему заводная ручка. Робот, цитирующий Ленина, говорящий под Сталина, ругающий Чемберлена, поющий «Интернационал» и когда нужно дающий еще кому-нибудь в зубы…

Робот! Русская культура знала в прошлом другого сорта робот, созданный Александром Сергеевичем Пушкиным по плану пророка Исайи.

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился…
Моих зениц коснулся он…
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,

И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал…

Чем не робот? Но вот…

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей»[180].

А тов. Куклин мне на это говорит:

— Ты ничего не понимаешь. Шестикрылый серафим, дуралей, пролетариату не нужен. Ему нужна шестистволка… Защищаца!..

А мне, тов. Куклин, нужнее всего именно то, что не нужно. Ни на что не нужен Шекспир. На что нужен Пушкин? Какой прок в Моцарте? Какая польза от Мусоргского? Чем послужила пролетариату Дузе?

Я стал чувствовать, что робот меня задушит, если я не вырвусь из его бездушных объятий.

25

Однообразие и пустота существования так сильно меня тяготили, что я находил удовольствие даже в утомительных и малоинтересных поездках на концерты в провинцию. Все-таки ими изредка нарушался невыносимый строй моей жизни в Петербурге. Самое передвижение по железной дороге немного развлекало. Из окна вагона то вольного бродягу увидишь, то мужика на поле. Оно давало какую-то иллюзию свободы. Эти поездки были, впрочем, полезны и в продовольственном отношении. Приедет, бывало, какой-нибудь человек из Пскова за два-три дня до Рождества. Принесет с собою большой сверток, положит с многозначительной улыбкой на стол, развяжет его и

покажет. А там — окорок ветчины, две-три копченых колбасы, кусок сахару фунта в три-четыре…

И человек этот скажет:

— Федор Иванович! Все это я с удовольствием оставлю вам на праздники, если только дадите слово приехать в Псков в мае, спеть на концерте, который я организую… Понимаю, что вознаграждение это малое для вас, но если будет хороший сбор, то я после концерта еще и деньжонок вам уделю.

— Помилуйте, какие деньги! — бывало, ответишь на радостях. — Вам спасибо. Приятно, что подумали обо мне.

И в мае я отпевал концерт, «съеденный» в декабре…

Такие визиты доставляли мне и семье большое удовольствие. Но никогда в жизни я не забуду той великой, жадной радости, которую я пережил однажды утром весной 1921 года, увидев перед собой человека, предлагающего мне выехать с ним петь концерт за границу. «Заграница»-то, положим, была доморощенная — всего только Ревель[181], еще недавно русский губернский город, но теперь это как-никак столица Эстонии, державы иностранной, — окно в Европу. А что происходит в Европе, как там люди живут, мы в нашей советской черте оседлости в то время не имели понятия. В Ревеле — мелькнуло у меня в голове — можно будет узнать, что делается в настоящей Европе. Но самое главное — не сон это: передо мною был живой человек во плоти, ясными русскими словами сказавший мне, что вот он возьмет меня и повезет не в какой-нибудь Псков, а за границу, в свободный край.

— Отпустят ли? — усомнился я. Я вспомнил, сколько мне стоило хлопот получить разрешение для моей заболевшей дочери Марины выехать в санаторий в Финляндию и как долго длились тогда мои хождения по департаментам.

— Об этом не беспокойтесь. Разрешение я добуду.

Действительно, меня отпустили. Поехали мы втроем: я, виолончелист Вольф-Израэль и в качестве моего аккомпаниатора еще один музыкант, Маратов, инженер по образованию. Захватил я с собою и моего приятеля Исайку[182]. Что банальнее переезда границы? Сколько я их в жизни моей переехал! Но Гулливер, вступивший впервые в страну лилипутов, едва ли испытал более сильное ощущение, чем я, очутившись на первой заграничной станции. Для нас, отвыкших от частной торговли, было в высшей степени сенсационно то, что в буфете этой станции можно было купить сколько угодно хлеба. Хлеб был хороший — весовой, хорошо испеченный и посыпанный мучкой. Совестно было мне смотреть, как мой Исайка, с энтузиазмом набросившись на этот хлеб, стал запихивать его за обе щеки, сколько было технически

возможно.

— Перестань! — весело закричал я на него во весь голос. — Приеду — донесу, как ты компрометируешь свою родину, показывая, будто там голодно.

И сейчас же, конечно, последовал доброму примеру Исайки.

Мои ревельские впечатления оказались весьма интересными.

Узнал я, во-первых, что меня считают большевиком. Я остановился в очень милом старом доме в самом Кремле, а путь к этому дому лежал мимо юнкерского училища. Юнкера были, вероятно, русские. И вот, проходя как-то мимо училища, я услышал:

— Шаляпин!

И к этому громко произнесенному имени были прицеплены всевозможные прилагательные, не особенно лестные. За прилагательными раздались свистки. Я себя большевиком не чувствовал, но крики эти были мне неприятны. Для того же чтобы дело ограничилось только словами и свистками, я стал изыскивать другие пути сообщения с моим домом. Меня особенно удивило то, что мой импресарио предполагал возможность обструкции во время концерта. Но так как в жизни я боялся только начальства, но никогда не боялся публики, то на эстраду я вышел бодрый и веселый. Страхи оказались напрасными. Меня хорошо приняли, и я имел тот же успех, который мне, слава Богу, во всей моей карьере сопутствовал неизменно.

Эстонский министр иностранных дел г. Бирк любезно пригласил меня на другой день поужинать с ним в клубе. По соображениям этикета он счел необходимым пригласить и советского посланника, некоего Гуковского, впоследствии отравившегося, как говорили тогда, по приказу. Я был приятно взволнован предстоящей мне возможностью увидеть давно не виданное мною свободное и непринужденное собрание людей — членов клуба, как я надеялся. Я нарядился как мог и отправился в клуб. Но меня ждало разочарование: ужин был нам сервирован в наглухо закрытом кабинете. Правильно или нет, но я почувствовал, что министр иностранных дел Эстонии не очень-то был расположен показаться публике в обществе советского посланника…

Возвращаясь в Петербург, я в пути подводил итог моим ревельским впечатлениям:

1. Жизнь за границей куда лучше нашей, вопреки тому, что нам внушали в Москве и Петербурге.

2. Советы не в очень большом почете у иностранцев.

3. Меня считают большевиком по злостным сплетням и потому, что я приехал из России, где живу и продолжаю жить под

большевистским режимом.

4. Песни мои все-таки приняты были хорошо.

В общем, значит, первая разведка оказалась благоприятной. Если я вырвусь в Европу, работать и жить я смогу.

Большая радость ждала мою семью, когда я приволок с вокзала здоровый ящик со всякой снедью. На некоторое время мы перестали пить морковный чай, который изготовлялся на кухне нашими дамами. С радостью идолопоклонников они теперь месили тесто из белой муки и пекли лепешки.

26

После поездки в Ревель, возбудившей во мне смутные надежды на лучшее будущее, я стал чувствовать себя гораздо бодрее и с обновленной силой приступил к работе над оперой Серова «Вражья сила», которую мы тогда ставили в Мариинском театре[183]. Эта постановка мне особенно памятна тем, что она доставила мне случай познакомиться с художником Кустодиевым. Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его удивительно яркая Россия, звенящая бубенцами и масленой. Его балаганы, его купцы Сусловы, его купчихи Пискулины, его сдобные красавицы, его ухари и молодцы — вообще все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только неимоверная любовь к России могла одарить художника такой веселой меткостью рисунка и такою аппетитной сочностью краски в неутомимом его изображении русских людей… Но многие ли знают, что сам этот веселый, радующий Кустодиев был физически беспомощный мученик-инвалид? Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной.

Когда возник вопрос о том, кто может создать декорации и костюмы для «Вражьей силы», заимствованной из пьесы Островского «Не так живи, как хочется, а так живи, как Бог велит», — само собою разумеется, что решили просить об этом Кустодиева. Кто лучше его почувствует и изобразит мир Островского? Я отправился к нему с этой просьбой.

Жалостливая грусть охватила меня, когда я, пришедши к

Кустодиеву, увидел его прикованным к креслу. По неизвестной причине у него отнялись ноги. Лечили его, возили по курортам, оперировали позвоночник, но помочь ему не могли.

Он предложил мне сесть и руками передвинул колеса своего кресла поближе к моему стулу. Жалко было смотреть на обездоленность человечью, а вот ему как будто она была незаметна: лет сорока, русый, бледный, он поразил меня своей духовной бодростью — ни малейшего оттенка грусти в лице. Блестяще горели его веселые глаза — в них была радость жизни.

Я изложил ему мою просьбу.

— С удовольствием, с удовольствием, — отвечал Кустодиев. — Я рад, что могу быть вам полезным в такой чудной пьесе. С удовольствием сделаю вам эскизы, займусь костюмами. А пока что ну-ка вот попозируйте мне в этой шубе. Шуба у вас больно такая богатая. Приятно ее написать.

— Ловко ли? — говорю я ему. — Шуба-то хорошая, да возможно — краденая.

— Как краденая? Шутите, Федор Иванович.

— Да так, — говорю, — недели три назад получил ее за концерт от какого-то государственного учреждения. А вы ведь знаете лозунг: «грабь награбленное».

— Да как же это случилось?

— Пришли, предложили спеть концерт в Мариинском театре для какого-то теперь уже не помню какого «Дома» и вместо платы деньгами али мукой предложили шубу. У меня хотя и была моя татарка кенгуровая, и шубы мне, пожалуй, не нужно было бы, но я заинтересовался. Пошел в магазин. Предложили мне выбрать. Экий я мерзавец — буржуй! Не мог выбрать похуже — выбрал получше.

— Вот мы ее, Федор Иванович, и закрепим на полотне. Ведь как оригинально: и актер, и певец, а шубу свистнул.

Посмеялись и условились работать. Писал Кустодиев портрет, отлого наклоняя полотно над собою, неподвижным в кресле… Написал быстро. Быстро написал он также эскизы декораций и костюмов к «Вражьей силе». Я занялся актерами. И начались репетиции. Кустодиев пожелал присутствовать на всех репетициях. Изо всех сил старался я каждый раз доставать моторный грузовик, и каждый раз с помощью его сына или знакомых мы выносили Кустодиева с его креслом, усаживали в мотор и затем так же вносили в театр. Он с огромным интересом наблюдал за ходом репетиций и, казалось мне, волновался, ожидая генеральной. На первом представлении Кустодиев сидел в директорской ложе и радовался. Спектакль был представлен всеми нами старательно и публике понравился.

Недолго мне пришлось любовно глядеть на этого удивительного человека. Портрет мой был написан им в 1921 году зимой, а в 1922 году я уехал из Петербурга. Глубоко я был поражен известием о смерти, скажу — бессмертного Кустодиева. Как драгоценнейшее достояние, я храню в моем парижском кабинете мой знаменитый портрет его работы и все его изумительные эскизы к «Вражьей силе»[184].

27

Мой концерт в Ревеле не прошел незамеченным для международных театральных антрепренеров. Какой-нибудь корреспондент, вероятно, куда-то о нем телеграфировал, и через некоторое время я получил в Москве письмо от одного американского импресарио. Оно пришло ко мне не прямо по почте, а через А. В. Луначарского, который переслал его при записке, в которой писал, что вот, мол, какой-то чудак приглашает вас в Америку петь. Чудаком он назвал антрепренера не без основания: тот когда-то возил по Америке Анну Павлову, и потому на его бланке была выгравирована танцовщица в позе какого-то замысловатого па.

Обрадовался я этому письму чрезвычайно, главным образом, как хорошему предлогу спросить Луначарского, могу ли я вступить с этим импресарио в серьезные переговоры и могут ли я рассчитывать, что меня отпустят за границу. Луначарский мне это обещал.

Антрепренеру я ничего не ответил, но сейчас же стал хлопотать о разрешении выехать за границу, куда я решил отправиться на собственный риск — так велико было мое желание вырваться из России. Визу я получил довольно скоро. Но мне сказали, что за билет до одной Риги надо заплатить несколько миллионов советских рублей. Это было мне не по средствам. Деньги-то эти у меня были, но их надо было оставить семье на питание. Надо было кое-что взять и с собою. А мне до этого уши прожужжали тем, что советским гражданам, не в пример обывателям капиталистических стран, все полагается получать бесплатно — по ордерам. И вот я набрался мужества и позвонил Луначарскому: как же, говорили — все бесплатно, а у меня просят несколько миллионов за билет. Луначарский обещал что-то такое устроить, и, действительно, через некоторое время он вызвал меня по телефону и сообщил, что я могу проехать в Ригу бесплатно. Туда едет в особом поезде Литвинов и другие

советские люди — меня поместят в их поезде.

Так и сделали. Когда я приехал на вокзал, кто-то меня весьма любезно встретил, подвел к вагону 1 класса и указал мне отдельное купе. Вагон был министерский: салон, небольшая столовая, а сбоку, вероятно, была и кухня. Дипломаты держали себя в отношении меня любезно и ненавязчиво, а я держал себя посредственностью, который вообще мало что смыслит и поэтому ни в какие разговоры не вдается. Пили кофе, завтракали. Во время остановок я охотно выходил на платформу и гулял. Была хорошая августовская погода.

Менее приятно почувствовал себя я на платформе в Риге. Выходим из вагона — фотографы, кинооператоры, репортеры. Выходит Литвинов — выхожу и я… «Улыбайтесь»… Щелк… «Мерси…» «Большевик Шаляпин!..»

Останавливаюсь в какой-то очень скромной гостинице третьего разряда, в маленьком номерочке, потому что мало денег. Иду в банк менять — латвийский чиновник улыбается.

— Извините, — говорит. — Этих денег мы не принимаем.

Весело!

Иду с опущенной головой назад в гостиницу. Что же делать мне?.. И вдруг кто-то меня окликнул. Приятель, тенор из Мариинского театра Витинг, оказавшийся латышом. Молодой, жизнерадостный, жмет мне руки. Рад. Чего это я такой грустный? Да вот, говорю, не знаю как быть. В гостинице остановился, а платить-то будет нечем.

— Концерт! — восклицает мой добрый приятель. — Сейчас же, немедленно!

И действительно устроил. Успех, кое-какие деньги и благодатный дождь самых неожиданных для меня предложений. Сейчас же после концерта в Ригу приехал ко мне из Лондона видный деятель большого граммофонного общества Гайзберг и предложил возобновить довоенный контракт, выложив на бочку 200 фунтов стерлингов. Пришли телеграфные приглашения петь из Европы, Америки, Китая, Японии, Австралии…

Представляю читателям самим вообразить, какой я закатил ужин моим рижским друзьям и приятелям. Весь верхний зал ресторана Шварца был закрыт для публики, и мы усердно поработали. Надо же было мне истратить четверть баснословной суммы, как с неба мне упавшей.

В этот мой выезд из России я побывал в Америке и пел концерты в Лондоне. Половину моего заработка в Англии, а именно 1400 фунтов, я имел честь вручить советскому послу в Англии покойному Красину. Это было в добрых традициях крепостного рабства, когда мужик, уходивший на отхожие

промыслы, отдавал помещику, собственнику живота его, часть заработков.

Я традиции уважаю.

28

Если из первой моей поездки за границу я вернулся в Петербург с некоторой надеждой как-нибудь вырваться на волю, то из второй я вернулся домой с твердым намерением осуществить эту мечту. Я убедился, что за границей я могу жить более спокойно, более независимо, не отдавая никому ни в чем никаких отчетов, не спрашивая, как ученик приготовительного класса, можно ли выйти или нельзя…

Жить за границей одному, без любимой семьи, мне не мыслилось, а выезд со всей семьей был, конечно, сложнее — разрешат ли? И вот тут — каюсь — я решил покривить душою. Я стал развивать мысль, что мои выступления за границей приносят советской власти пользу, делают ей большую рекламу. «Вот, дескать, какие в „Советах“ живут и процветают артисты!» Я этого, конечно, не думал. Всем же понятно, что если я неплохо пою и неплохо играю, то в этом председатель Совнаркома ни душой ни телом не виноват, что таким уж меня задолго до большевизма создал Господь Бог. Я это просто бухнул в мой профит.

К моей мысли отнеслись, однако, серьезно и весьма благосклонно. Скоро в моем кармане лежало заветное разрешение мне выехать за границу с моей семьей…

Однако в Москве оставалась моя дочь, которая замужем, моя первая жена и мои сыновья[185]. Я не хотел подвергать их каким-нибудь неприятностям в Москве и поэтому обратился к Дзержинскому с просьбой не делать поспешных заключений из каких бы то ни было сообщений обо мне иностранной печати. Может ведь найтись предприимчивый репортер, который напечатает сенсационное со мною интервью, а оно мне и не снилось.

Дзержинский меня внимательно выслушал и сказал:

— Хорошо.

Спустя две-три недели после этого, в раннее летнее утро, на одной из набережных Невы, поблизости от Художественной Академии, собрался небольшой кружок моих знакомых и друзей. Я с семьей стоял на палубе. Мы махали платками. А мои дражайшие музыканты Мариинского оркестра, старые мои кровные сослуживцы, разыгрывали марши.

Когда же двинулся пароход, с кормы которого я, сняв шляпу, махал ею и кланялся им, то в этот грустный для меня момент, грустный потому, что я уже знал, что долго не вернусь на родину, — музыканты заиграли «Интернационал»…

Так на глазах у моих друзей в холодных прозрачных водах царицы-Невы растаял навсегда мнимый большевик — Шаляпин.

III. «Любовь народная»

29

С жадной радостью вдыхал я воздух Европы. После нищенской и печальной жизни русских столиц все представлялось мне богатым и прекрасным. По улице ходили, как мне казалось, счастливые люди — беззаботные и хорошо одетые. Меня изумляли обыкновенные витрины магазинов, в которых можно было без усилий и ордеров центральной власти достать любой товар. О том, что я оставил позади себя, не хотелось думать. Малейшее напоминание о пережитом вызывало мучительное чувство. Я, конечно, дал себе слово держаться за границей вдали от всякой политики, заниматься своим делом и избегать открытого выражения каких-нибудь моих опинионов[186] о советской власти. Не мое это актерское дело, думал я. Заявление Дзержинскому, что никаких политических интервью я давать не буду, было совершенно искренним. А между тем уже через некоторое время после выезда из Петербурга я невольно учинил весьма резкую демонстрацию против советской власти, и только потому, что глупый один человек грубо напомнил мне за границей то, от чего я убежал.

Было это в Осло. Пришел ко мне советский консул не то приветствовать меня, не то облегчить мне хлопоты по поездке. Хотя внимание консула мне вовсе не было нужно, я его сердечно поблагодарил — оно меня тронуло. Оказалось, однако, что консул исправлял в Осло еще одну официальную обязанность — он был корреспондентом советского телеграфного агентства. И вот, исполнив весьма мило консульский долг гостеприимства, мой посетитель незаметно для меня перегримировался, принял домашне-русский облик и вступил в торжественное исправление второй его служебной обязанности.

— Как вы, Федор Иванович, относитесь к советской власти?

Поставил вопрос и раскрыл корреспондентский блокнот, собираясь записывать мой ответ.

Не знаю, где теперь этот знаменитый блокнот, — успел ли

хозяин его унести вместе со своими ногами или он по настоящее время валяется на полу гостиницы в Осло.

Глупый вопрос и наглое залезание в мою душу, еще полную боли, меня взорвали, как бомбу. Забыв Дзержинского и все на свете, я до смерти испугал консула-корреспондента ответным вопросительным знаком, который я четко изобразил в воздухе, подняв тяжелый стул:

— А спрашивали они меня, когда власть брали? — закричал я громовым голосом. — Тогда, небось, обошлись без моего мнения, а теперь — как я отношусь? Вон немедленно отсюда!..

Не знаю, сделался ли известен этот инцидент Дзержинскому, и что он о нем подумал. Зато мне очень скоро пришлось, к сожалению, узнать, что думают о моем отношении к большевистской власти за границей… Это само по себе не очень важное обстоятельство находится в связи с темой более общего порядка, которая меня часто занимала и даже, признаюсь, волновала: почему это люди склонны так охотно во всем видеть плохое и так легко всему плохому верить?

Тут мне необходимо сделать отступление.

30

В течение моей долгой артистической карьеры я нередко получал знаки внимания к моему таланту со стороны публики, а иногда и официальные «награды» от правительств и государей. Как артист я нравился всем слоям населения, имел успех и при дворе. Но честно говорю, что никогда я не добивался никаких наград, ибо от природы не страдаю честолюбием, а еще меньше — тщеславием. Награды же я получал потому, что раз было принято награждать артистов, то не могли же не награждать и меня. Отличия, которые я получал, являлись для меня в известной степени сюрпризами — признаюсь, почти всегда приятными[187].

Впрочем, с первой наградой у меня в царские времена вышла курьезная неприятность, вернее, инцидент, в котором я проявил некоторую строптивость характера, и доставивший немного щекотливых хлопот моим друзьям, а главное — Теляковскому.

Однажды мне присылают из Министерства двора футляр с царским подарком — золотыми часами. Посмотрел я часы, и показалось мне, что они недостаточно отражают широту натуры Российского Государя. Я бы сказал, что эти золотые с розочками часы доставили бы очень большую радость заслуженному

швейцару богатого дома… Я подумал, что лично мне таких часов вообще не надо — у меня были лучшие, а держать их для хвастовства перед иностранцами — вот-де, какие Царь Русский часы подарить может! — не имело никакого смысла; хвастаться ими как раз и нельзя было. Я положил часы в футляр и отослал их милому Теляковскому при письме, в котором вполне точно объяснил резоны моего поступка. Получился «скандал». В старину от царских подарков никто не смел отказываться, а я…

В. А. Теляковский отправился в Кабинет Его Величества и вместе со своими там друзьями без огласки инцидент уладили. Через некоторое время я получил другие часы — на этот раз приличные. Кстати сказать, они хранятся у меня до сих пор.

Столь же неожиданно, как часы, получил я звание Солиста Его Величества. В 1909 году, когда я пел в Брюсселе в «La Monnaie», я вдруг получаю от Теляковского телеграмму с поздравлением меня со званием Солиста. Только позже я узнал, что Теляковский хлопотал об этом звании для меня, но безуспешно, уже долгие годы. Препятствовал будто бы награждению меня этим высоким званием великий князь Сергей Александрович, дядя Государя. Он знал, что я друг «презренного босяка» Горького и вообще считал меня кабацкой затычкой. Как удалось Теляковскому убедить Государя, что я этого звания не опозорю, — не знаю. Меня интересовала другая сторона вопроса. Так как я крестьянин по происхождению, то и дети мои продолжали считаться крестьянами, т. е. гражданами второго сорта[188]. Они, например, не могли быть приняты в Пушкинский лицей, привлекавший меня, конечно, тем, что он был Пушкинский. Я подумал, может быть, дети Солиста Его Величества получат эту возможность. Я отправился с моим вопросом к одному важному чиновнику Министерства двора.

— Кто же я такой теперь? — спрашиваю я.

Чиновник гнусаво объяснил мне, что грех моего рождения от русского крестьянина высоким званием Солиста Его Величества еще не смыт. В Пушкинском лицее мои дети учиться еще не могут. Но теперь — утешил он меня — я, по крайней мере, имею некоторое основание об этом похлопотать…

Волею судьбы «Солист Его Величества» превратился в «Первого Народного Артиста» Советской Республики. Произошло это — также совершенно для меня неожиданно — при следующих обстоятельствах.

В первый период революции, когда Луначарский стал комиссаром народного просвещения, он часто выступал перед спектаклями в оперных и драматических театрах в качестве докладчика об исполняемой пьесе. Особенно охотно он делал это

в тех случаях, когда спектакль давался для специально приглашенной публики. Он объяснял ей достоинства и недостатки произведения с марксистской точки зрения. В этих докладах иногда отдавалось должное буржуазной культуре, но тут же говорилось о хрупкости и недостаточности этой культуры. В заключение публике давалось официальное уверение, что в самом близком времени мы на практике покажем полноценный вес будущего пролетарского искусства и все ничтожество искусства прошлого.

Как-то в Мариинском театре был дан оперный спектакль с моим участием для прапорщиков, молодых офицеров Красной Армии. Шел «Севильский цирюльник». Так как в этой опере я выхожу только во 2-м акте, то я в театр не торопился. Мне можно было прийти к началу 1-го акта. Я застал на сцене еще говорящего публике Луначарского. Прошел в уборную, и тут мне пришли и сказали, что Луначарский меня спрашивал, и дали при этом понять, что было неловко с моей стороны опоздать к его докладу. Я выразил сожаление, но при этом заметил, что меня никто не предупреждал о митинге перед спектаклем… В этот момент прибежал ко мне, запыхавшись, помощник режиссера и сказал:

— Товарищ Луначарский просит вас сейчас же выйти на сцену.

— В чем дело?

Пошел на сцену и в кулисах встретил Луначарского, который, любезно поздоровавшись, сказал, что считает справедливым и необходимым в присутствии молодой армии наградить меня званием Первого Народного Артиста Социалистической Республики.

Я сконфузился, поблагодарил его, а он вывел меня на сцену, стал в ораторскую позу и сказал в мой профиль несколько очень для меня лестных слов, закончив речь тем, что представляет присутствующей в театре молодой армии, а вместе с нею всей Советской России, Первого Народного Артиста Республики.

Публика устроила мне шумную овацию. В ответ на такой приятный подарок, взволнованный, я сказал, что я много раз в моей артистической жизни получал подарки при разных обстоятельствах от разных правителей, но этот подарок — звание *народного* артиста — мне всех подарков дороже, потому что он гораздо ближе к моему сердцу человека из народа. А так как, закончил я, здесь присутствует молодежь российского народа, то я, в свою очередь, желаю им найти в жизни успешные дороги; желаю, чтобы каждый из них испытал когда-нибудь то чувство удовлетворения, которое я испытываю в эту минуту.

Слова эти были искренние. Я действительно от всей души желал этим русским молодым людям успехов в жизни. Ни о какой политике я, разумеется, при этом не думал.

Оказалось, однако, что за эту мою речь я немедленно был зачислен чуть ли не в тайные агенты ГПУ. Уже некий пианист, бывший когда-то моим закадычным другом, выбравшись за границу из России, рассказывал всем, как низко пал Шаляпин. Если бы, заявил он, к нему в руки когда-нибудь попала власть, то он ни минуты не остановился бы перед наказанием Шаляпина, а формой наказания избрал бы порку… А некий зарубежный писатель, также до некоторой степени мой бывший приятель, а еще больше шумный мой поклонник, в гимназические годы проводивший ночи в дежурствах у кассы, чтобы получить билет на мой спектакль, с одобрения редакторов копеечных газет и грошовых мыслей, — рассказывал в печати публике, что Шаляпин сделался до такой степени ярым коммунистом, что во время представления в Мариинском театре «Евгения Онегина», играя роль генерала Гремина, срывал с себя эполеты и для демонстрации бросал их в партер, приводя этим в восторг солдатскую публику…

Все такие слухи создали обо мне среди живущих за границей русских мнение, что я настоящий большевик или по крайней мере прислужник большевиков. Чего же — недоумевали люди — Шаляпин покинул столь любезную ему власть и уехал с семьей за границу? И вот когда я приехал в Париж, один небезызвестный русский журналист, излагая свои точные соображения о причинах моего выезда из России, объяснил их русской читающей публике весьма основательно:

— Появление Шаляпина в Париже очень симптоматично, а именно — крысы бегут с тонущего корабля…

31

Этот чрезвычайно замечательный комплимент воскресил в моей памяти много в разное время передуманных мыслей о том странном восторге, с которым русский человек «развенчивает» своих «любимцев». Кажется, что ему доставляет сладострастное наслаждение унизить сегодня того самого человека, которого он только вчера возносил. Унизить часто без оснований, как без повода иногда возносил. Точно тяжело русскому человеку без внутренней досады признать заслугу, поклониться таланту. При первом случае он торопится за эту испытанную им досаду

страстно отомстить. Не знаю, быть может, эта черта свойственна людям вообще, но я ее видел преимущественно в русской вариации и немало ей удивлялся. Почему это в нашем быту злое издевательство сходит за ум, а великодушный энтузиазм за глупость? Почему, например, В. В. Стасова, который первый восславил новую русскую музыку, за его благородный энтузиазм называли «Вавила Барабанов», «Неуважай-Корыто», «Тромбон» и т. п., а Буренина, который беспощадно шпынял и — скажу — грубо и низко издевался, например, над сентиментальным и больным Надсоном, признали умным человеком? Неужели же ум — это умение видеть все в плохом свете, а глупость — видеть хорошее? Ведь Стасов и Надсон жили на свете только с одним желанием — куда ни взглянуть, заметить прекрасное. Как они благородны в том, что с энтузиазмом смотрели на самые, казалось, маленькие вещи и делали их большими.

Почему это русская любовь так тиранически нетерпима? Живи не так, как хочется, а как моя любовь к тебе велит. Поступай так, как моей любви к тебе это кажется благолепным. Я полюбил тебя, значит — создавай себя в каждую минуту твоей жизни по моему образу и подобию. Горе тебе, если ты в чем-нибудь уклонился от *моего* идеала.

В Суконной слободе, бывало, ходит этакий кудрявый молодой человек с голубыми глазами к девице. Благородно, не возвышая голоса, вкрадчиво объясняет ей свою бескорыстную любовь. Девица поверила, отдала ему свое сердечное внимание. А после десятка поцелуев кудрявый человек с голубыми глазами уже начинает замечать, что она ведет себя не так строго, как должна вести себя девушка: любовь его оскорблена. Не дай Бог, если она ему возразит, что сам же он ее целовал, — он придет в неописуемую ярость и предъявит ей категорическое требование:

— Отдай мне немедленно мои письма назад!..

Русская публика меня любила — я этого отрицать не могу. Но почему же не было низости, в которую она бы не поверила, когда дело касалось меня? Почему, несмотря на преклонение перед моим талантом, мне приписывали самые худшие качества?

Я еще могу понять басни и россказни о моем эпическом пьянстве, хотя никогда ни в каком смысле не был я пьяницей. В представлении русского человека герой не может пить из стакана — он должен пить ушатами. Я пил рюмками, но так как я был «герой», надо было сказать, что я пью бочками сороковыми, и ни в одном глазу! Это, пожалуй, даже комплимент мне — молодец. Сила русского человека часто измерялась количеством алкоголя, которое он может безнаказанно поглотить. Если он мог выпить дюжину шампанского и не падал на пол, а гордо шатаясь, шел к

выходу, его благоговейно провожали словами:

— Вот это человек!

Так что «пьянство» мое я понимаю — и даже польщен. Но не понимаю, например, почему «герою» уместно приписывать черты мелкого лавочника?

Вспоминается мне такой замечательный случай. В московском Большом театре был объявлен мой бенефис[189]. Мои бенефисы всегда публику привлекали, заботиться о продаже билетов, разумеется, мне не было никакой надобности. Продавалось все до последнего места. Но вот мне стало известно, что на предыдущий мой бенефис барышники скупили огромное количество мест и продавали их публике по бешеным ценам, распродав, однако, все билеты. Стало мне досадно, что мой бенефисный спектакль оказывается, таким образом, недоступным публике со скромными средствами, главным образом — московской интеллигенции. И вот что я делаю: помещаю в газетах объявление, что билеты на бенефис можно получить у меня непосредственно в моей квартире. Хлопотно это было и утомительно, но я никогда не ленюсь, когда считаю какое-нибудь действие нужным и справедливым. Мне же очень хотелось доставить удовольствие небогатой интеллигенции. Что же, вы думаете, об этом написали в газетах?

— Шаляпин открыл лавочку!..

Богатую пищу всевозможным сплетням давали и дают до сих пор мои отношения с дирижерами. Создалась легенда, что я постоянно устраиваю им неприятности, оскорбляю их, вообще — ругаюсь. За сорок лет работы на сцене столкновения с различными дирижерами у меня, действительно, случались, и все же меня поражает та легкость, с которою мои «поклонники» делают из мухи слона, и та моральная беззаботность, с какой на меня в этих случаях просто клевещут. Не было ни одного такого столкновения, которое не раздули бы в «скандал», учиненный, конечно, мною. Виноватым всегда оказываюсь я. Не запомню случая, чтобы кто-нибудь дал себе труд подумать, с чего я с дирижерами «скандалю»? Выгоду, что ли, я извлекаю из этих столкновений, или они доставляют мне бескорыстное удовольствие?

Уверенность в оркестровом сопровождении для меня, как для всякого, певца, одно из главнейших условий спокойной работы на сцене. Только тогда я в состоянии целиком сосредоточиться на творении сценического образа, когда дирижер правильно ведет оркестр. Только тогда могу я во время игры осуществлять тот контроль над собою, о котором я говорил в первой части этой книги. Слово «правильно» я здесь понимаю не в смысле глубоко

художественного истолкования произведения, а лишь в самом простом и обычном смысле надлежащего движения и чередования ударов. К великому моему сожалению, у большинства дирижеров отсутствует *чувство* (именно чувство) ритма. Так что первый удар сплошь и рядом оказывается или короче второго, или длиннее. И вот когда дирижер теряет такт, то забегает вперед, этим лишая меня времени делать необходимые сценические движения или мимические паузы, то отстает, заставляя меня замедлить действие, — правильная работа становится для меня совершенно невозможной. Ошибки дирижера выбивают меня из колеи, я теряю спокойствие, сосредоточенность, настроение. И так как я не обладаю завидной способностью быть равнодушным к тому, как я перед публикой исполняю Моцарта, Мусоргского или Римского-Корсакова (лишь бы заплатили гонорар!), то малейшая клякса отзывается в моей душе каленым железом. Маленькие ошибки, невольные и мгновенные, у человека всегда возможны. Мои мгновенные же на них реакции обыкновенно остаются незаметными для публики. Но когда невнимательный, а в особенности бездарный дирижер, каких около театра несчетное количество, начинает врать упорно и путать безнадежно, то я иногда теряю самообладание и начинаю отбивать со сцены такты, стараясь ввести дирижера в надлежащий ритм… Говорят, что это не принято, что это невежливо, что это дирижера оскорбляет. Возможно, что это так, но скажу прямо: оскорблять я никого не хочу и очень жалею, если мною кто-нибудь оскорблен; а вот быть «вежливым» за счет Моцарта, Римского-Корсакова и Мусоргского, которого невежественный дирижер извращает и подлинно оскорбляет, я едва ли когда-нибудь себя уговорю… Неспособен я быть «вежливым» до такой степени, чтобы слепо и покорно следовать за дирижером, куда он меня без толка и смысла вздумает тянуть, сохраняя при этом на гриме приятную улыбку…

Я никогда не отказываю в уважении добросовестному труду, но имею же я, наконец, право требовать от дирижера некоторого уважения и к моим усилиям дать добросовестно сработанный спектакль. С дирижерами у меня бывают тщательные репетиции. Я им втолковываю нота в ноту все, *что* должно и *как* должно быть сделано на спектакле. На этих репетициях я не издаю декретов: все мои замечания, все указания мои я подробно объясняю. Если бы дирижер действительно пожелал меня куда-нибудь вести за собою, я бы, пожалуй, за ним пошел, если бы только он меня убедил в своей правоте. Логике я внял бы, даже неудобной для меня. Но в том-то и дело, что я еще не видел ни одного дирижера, который логично возразил бы мне на репетиции. Если меня спросит музыкант, артист, хорист, рабочий, почему я делаю то

или это, я немедленно дам ему объяснение, простое и понятное, но если мне случается на репетиции спросить дирижера, почему он делает так, а не иначе, то он ответа не находит…

Эти дирижерские ошибки, мешающие мне петь и играть, почти всегда являются следствием неряшливости, невнимания к работе или же претенциозной самоуверенности при недостатке таланта. Пусть дирижеры, которые на меня жалуются публике и газетам, пеняют немного и на себя. Это будет, по крайней мере, справедливо. Ведь с Направником, Рахманиновым, Тосканини у меня *никогда* никаких столкновений не случалось.

Я охотно принимаю упрек в несдержанности — он мною заслужен. Я сознаю, что у меня вспыльчивый характер и что выражение недовольства у меня бывает резкое. Пусть меня критикуют, когда я те прав. Но не постигаю, почему нужно сочинять про меня злостные небылицы? В Париже дирижер портит мне во французском театре русскую новинку, за которую я несу главную ответственность перед автором, перед театром и перед французской публикой. Во время действия я нахожу себя вынужденным отбивать со сцены такты. Этот грех я за собою признаю. Но я не помню случая, чтобы я со сцены, во время действия, перед публикой произносил какие-нибудь слова по адресу дирижеров. А в газетах пишут, что я так его со сцены ругал, что какие-то изысканные дамы встали с мест и, оскорбленные, покинули зал!.. Очевидно, сознание, что я недостаточно оберегаю честь русского искусства, доставляет кому-то «нравственное удовлетворение».

А какие толки вызвало в свое время награждение меня званием Солиста Его Величества. В радикальных кругах мне ставили в упрек и то, что награду эту мне дали, и то, что я ее принял, как позже вменяли в преступление, что я не бросил назад в лицо Луначарскому награды званием Народного Артиста. И так, в сущности, водится до сих пор. Если я сижу с русским генералом в кафе de la Paix, то в это время где-нибудь в русском квартале на rue de Banquiers обсуждается вопрос, давно ли я сделался монархистом или всегда был им… Стоит же мне на другой день в том же кафе встретить этакого скрывающегося неизвестно от кого знакомого коммуниста Ш. и выпить с ним стакан портвейну, так уже на всех улицах, где живут русские, происходит необыкновенный переполох. В конце концов они понять не могут:

— Монархист Шаляпин или коммунист? Одни видели его с генералом Д., а другие — с коммунистом Ш.

Замечу, что все сказанное служит только некоторым предисловием к рассказу об одном из самых нелепых и тяжелых инцидентов всей моей карьеры. Без злобы я говорю о нем теперь,

но и до сих пор в душе моей пробуждается острая горечь обиды, когда я вспоминаю, сколько этот инцидент причинял мне незаслуженного страдания, когда я вспоминаю о той жестокой травле, которой я из-за него подвергался.

32

Государь Николай II в первый раз после японской войны собрался приехать на спектакль в Мариинский театр. Само собою разумеется, что театральный зал принял чрезвычайно торжественный вид, наполнившись генералами от инфантерии, от кавалерии и от артиллерии, министрами, сановниками, представителями большого света. Зал блестел сплошными лентами и декольте. Одним словом, «сюпергала». Для меня же это был не только обыкновенный спектакль, но еще и такой, которым я в душе был недоволен: шел «Борис Годунов» в новой постановке, казавшейся мне убогой и неудачной[190].

Я знал, что в это время между хористами и дирекцией Мариинского театра происходили какие-то недоразумения материального характера. Не то это был вопрос о бенефисе для хора, не то о прибавке жалованья. Хористы были недовольны. Они не очень скрывали своей решимости объявить в крайнем случае забастовку. Как будто даже угрожали этим. Управляющий конторой императорских театров был человек твердого характера и с хористами разговаривал довольно громко. Когда он услышал, что может возникнуть забастовка, он, кажется, вывесил объявление в том смысле, что в случае забастовки он не задумается закрыть театр на неделю, на две недели, на месяц, то есть на все то время, которое окажется необходимым для набора совершенно нового комплекта хористов. Объявление произвело на хор впечатление, и он внешне притих, но обиды своей хористы не заглушили. И вот когда они узнали, что в театр приехал государь, то они тайно между собою сговорились со сцены подать царю не то жалобу, не то петицию по поводу обид дирекции.

Об этом намерении хора я, разумеется, ничего не знал.

По ходу действия в «Борисе Годунове» хору это всего удобнее было сделать сейчас же после пролога. Но наша фешенебельная публика, знающая толк в «Мадам Баттерфляй», осталась равнодушной к прекрасной музыке Мусоргского в прологе, и вызовов не последовало. Следующая сцена в келье также имеет хор, но хор поет за кулисами. Публике «сюпергала» превосходная сцена в келье кажется скучной, и после этого акта опять не было

никаких вызовов. У хора, значит, остается надежда на сцену коронации: выходит Шаляпин, будут вызовы. Но, увы, и после сцены коронации шум в зрительном зале не имел никакого отношения к опере. Здоровались, болтали, сплетничали… В сцене корчмы нет хора. Нет также хора и в моей сцене в тереме. Хору как будто выйти нельзя. Истомленные хористы решили: если и после моей сцены не подымется занавес, значит — и опера ничего не стоит, и Шаляпин плохой актер; если же занавес подымется — выйти. Занавес, наверное, подымется — надеялись они. И не ошиблись. После сцены галлюцинаций после слов: «Господи, помилуй душу преступного царя Бориса» — занавес опустился под невообразимый шум рукоплесканий и вызовов. Я вышел на сцену раскланяться. И в этот самый момент произошло нечто невероятное и в тот момент для меня непостижимое. Из задней двери декораций — *с боков выхода не было* — высыпала, предводительствуемая одной актрисой, густая толпа хористов с пением «Боже, царя храни!», направилась на авансцену и бухнулась на колени. Когда я услышал, что поют гимн, увидел, что весь зал поднялся, что хористы на коленях, я никак не мог сообразить, что, собственно, случилось, — не мог сообразить, особенно после этой физически утомительной сцены, когда пульс у меня 200. Мне пришло в голову, что, должно быть, случилось какое-нибудь страшное террористическое покушение или — смешно!.. — какая-нибудь высокая дама в ложе родила…

…полнощная царица
Дарует сына в царский дом…

Мелькнула мысль уйти за сцену, но сбоку, как я уже сказал, выхода не было, а сзади сцена запружена народом. Я пробовал было сделать два шага назад — слышу шепот хористов, с которыми в то время у меня были отличные отношения: «Дорогой Федор Иванович, не покидайте нас!»… Что за притча? Все это — соображения, мысли, искания выхода — длилось, конечно, не более нескольких мгновений. Однако я ясно почувствовал, что с моей высокой фигурой торчать так нелепо, как чучело, впереди хора, стоявшего на коленях, я ни секунды больше *не могу*. А тут как раз стояло кресло Бориса; я быстро присел к ручке кресла на одно колено.

Сцена кончилась. Занавес опустился. Все еще недоумевая, выхожу в кулисы; немедленно подбежали ко мне хористы и на мой вопрос, что это было? — ответили: «Пойдемте, Федор Иванович, к нам наверх. Мы все вам объясним».

Я за ними пошел наверх, и они действительно мне объяснили

свой поступок. При этом они чрезвычайно экспансивно меня благодарили за то, что я их не покинул, оглушительно спели в мою честь «Многие лета» и меня качали.

Возвратившись в мою уборную, я нашел там бледного и изволнованного Теляковского.

— Что же это такое, Федор Иванович? Отчего вы мне не сказали, что в театре готовится такая демонстрация?

— А я удивляюсь, что вы, Владимир Аркадьевич, об этом мне ничего не сказали. Дело дирекции знать.

— Ничего об этом я не знал, — с сокрушением заметил Теляковский. — Совсем не знаю, что и как буду говорить об этом государю.

Демонстрация, волнение Теляковского и вообще весь этот вечер оставили в душе неприятный осадок. Я вообще никогда не любил странной русской манеры по всякому поводу играть или петь национальный гимн. Я заметил, что чем чаще гимн исполняется, тем меньше к нему люди питают почтения. Гимн вещь высокая и драгоценная. Это представительный звук наций, и петь гимн можно только тогда, когда высоким волнением напряжена душа, когда он звучит в крови и нервах, когда он льется от полного сердца. Святынями не кидаются, точно гнилыми яблоками. У нас же вошло в отвратительную привычку требовать гимна чуть ли не при всякой пьяной драке — для доказательства «национально-патриотических» чувств. Это было мне неприятно. Но решительно заявляю, что никакого чувства стыда или сознания унижения, что я стоял или не стоял на коленях перед царем, у меня не было и в зародыше. Всему инциденту я не придал никакого значения. В самых глубоких клеточках мозга не шевелилась у меня мысль, что я что-то такое сделал неблаговидное, предал что-то, как-нибудь изменил моему достоинству и моему инстинкту свободы. Должен прямо сказать, что при всех моих недостатках рабом или холопом я никогда не был и неспособен им быть. Я понимаю, конечно, что нет никакого унижения в коленопреклоненном исполнении какого-нибудь *ритуала*, освященного национальной или религиозной традицией. Поцеловать туфлю наместника Петра в Риме можно, сохраняя полное свое достоинство. Я самым спокойнейшим образом стал бы на колени перед царем или перед патриархом, если бы такое движение входило в мизансцену какого-нибудь ритуала или обряда. Но так вот, здорово живешь, броситься на все четыре копыта перед человеком, будь он трижды царь, — на такое низкопоклонство я никогда не был способен. Это не в моей натуре, которая гораздо более склонна к оказательствам «дерзости», чем угодничества. *На колени перед царем я не*

становился. Я вообще чувствовал себя вполне непричастным к случаю. Проходил мимо дома, с которого упала вывеска, не задев, слава богу, меня…

А на другой день я уезжал в Монте-Карло. В петербургский январь очень приятно чувствовать, что через два-три дня увидишь яркое солнце и цветущие розы. Беззаботно и весело уехал я на Ривьеру.

33

Каково же было мое горестное и негодующее изумление, когда через короткое время я в Монте-Карло получил от моего друга художника Серова кучу газетных вырезок о моей «монархической демонстрации»! В «Русском слове», редактируемом моим приятелем Дорошевичем, я увидел чудесно сделанный рисунок, на котором я был изображен у суфлерской будки с высоко воздетыми руками и с широко раскрытым ртом. Под рисунком была надпись: «Монархическая демонстрация в Мариинском театре во главе с Шаляпиным». Если это писали в газетах, то что же, думал я, передается из уст в уста! Я поэтому нисколько не удивился грустной приписке Серова: «Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы»[191].

Я Серову написал, что напрасно он поверил вздорным сплетням и пожурил его за записку. Но весть о моей «измене народу» достигла между тем и департамента Морских Альп. Возвращаясь как-то из Ниццы в Монте-Карло, я сидел в купе и беседовал с приятелем. Как вдруг какие-то молодые люди, курсистки, студенты, а может быть, и приказчики, вошедшие в вагон, стали наносить мне всевозможные оскорбления:

— Лакей! Мерзавец!

— Предатель!

Я захлопнул дверь купе. Тогда молодые люди наклеили на окно бумажку, на которой крупными буквами было написано:

— Холоп!

Когда я, рассказывая об этом моим русским приятелям, спрашиваю их, зачем эти люди меня оскорбляли, они до сих пор отвечают:

— Потому что они гордились вами и любили вас.

Странная, слюнявая какая-то любовь!

Конечно, это были молодые люди. Они позволили себе свой дикий поступок по крайнему невежеству и по сомнительному воспитанию. Но как было мне объяснить поведение других,

действительно культурных людей, которых тысячи людей уважают и ценят как учителей жизни?

За год до этого случая я пел в том же Монте-Карло. Взволнованный человек прибежал ко мне в уборную и с неподдельной искренностью сказал мне, что он потрясен моим пением и моей игрой, что жизнь его наполнена одним этим вечером. Я, пожалуй, не обратил бы внимания на восторженные слова и похвалы моего посетителя, если бы он не назвал своего имени:

— Плеханов.

Об этом человеке я слышал, конечно; это был один из самых уважаемых и образованных вождей русских социал-демократов, даровитый публицист при этом. И когда он сказал мне:

— Как хотел бы я посидеть с вами, выпить чашку чаю, — я с искренним удовольствием ответил:

— Ради бога! Приходите ко мне в отель де Пари. Буду очень счастлив.

— Вы мне позволите с моей супругой?

— Конечно, конечно, с супругой. Я буду очень рад.

Пришли ко мне Плехановы. Мы пили чай, разговаривали. Плеханов мне говорил, подобно Гоголю:

— Побольше бы такого народа, Винница славно бы пошла…

Уходя, он попросил у меня мою фотографию. Мне радостно было слушать его и было приятно знать, что его интересует моя фотография. Я написал ему:

«С сердечными чувствами».

И вот через несколько дней после того, как молодые люди плевали мне в лицо оскорбления, я, придя домой, нашел адресованный мне из Ментона плотный конверт и в нем нашел фотографию, на которой я прочитал две надписи: одну мою старую — «С сердечными чувствами» и другую, свежую — Плеханова — «Возвращается за ненадобностью»… А в это время в Петербурге известный русский литератор написал мне письмо, полное упреков и укоризны. Унизил-де я звание русского культурного человека. Позже я узнал, что этим своим интимным чувствам скорби негодующий литератор дал гектографическое выражение: копии своего письма ко мне он разослал по редакциям всех столичных газет.

Да ведают потомки православных, как благородно он чувствовал…

Должен откровенно признаться, что эта травля легла тяжелым булыжником на мою душу. Стараясь понять странность этого невероятного ко мне отношения, я стал себя спрашивать, не совершил ли я, действительно, какого-нибудь страшного

преступления? Не есть ли, наконец, самое мое пребывание в императорском театре измена народу? Меня очень занимал вопрос, как смотрит на этот инцидент Горький.

Горький был в это время на Капри и молчал. Стороной я слышал, что многие, приезжавшие к нему на Капри, не преминули многозначительно мигнуть заостренным глазом в мою сторону. Кончив сезон, я написал Горькому, что хотел бы приехать к нему, но прежде чем это сделать, желал бы знать, не заразился ли и он общим психозом. Горький мне ответил, что он действительно взволнован слухами, которыми ему прожужжали уши. Он меня поэтому просит написать ему, что же произошло на самом деле, Я написал. Горький ответил просьбой немедленно к нему приехать.

Против своего обыкновения ждать гостей дома или на пристани, Горький на этот раз выехал на лодке к пароходу мне навстречу. Этот чуткий друг понял и почувствовал, какую муку я в то время переживал. Я был так растроган этим благородным его жестом, что от радостного волнения заплакал. Алексей Максимович меня успокоил, лишний раз дав мне понять, что он знает цену мелкой пакости людской…

34

Мелкие это были раны, но они долго в моей душе не заживали. Под действием неутихавшей боли от них я совершил поступок, противоречивший, в сущности, моему внутреннему чувству: я отказался участвовать в празднествах по случаю трехсотлетнего юбилея Дома Романовых. Думаю, что я по совести не имел никаких оснований это сделать. Правда, я был враждебен существовавшему политическому режиму и желал бы его падения. Но всякого рода индивидуальные политические демонстрации вообще чужды моей натуре и моему взгляду на вещи. Мне казалось это кукишем в кармане. Дом Романовых существовал триста лет. Он дал России правителей плохих, посредственных и замечательных. Они сделали много плохих и хороших вещей. Это — русская история. И вот когда входит царь и когда играют сотни лет игранный гимн, среди всех вставших — один человек твердо сидит в своем кресле… Такого рода протест кажется мне мелкопоместным. Как ни желал бы я искренне запротестовать — от такого протеста никому ни тепло, ни холодно. Так что мое чувство вполне позволяло мне петь в торжественном юбилейном спектакле. Я, однако, уклонился. И

поступил я так только потому, что воспоминание о пережитой травле лишило меня спокойствия. Мысль о том, что она может в какой-нибудь форме возобновиться, сделала меня малодушным. Я был тогда в Германии и оттуда конфиденциально написал В. А. Теляковскому, что не могу принять участие в юбилейном спектакле, чувствуя себя нездоровым. Я полагаю, что Владимир Аркадьевич понял несерьезность предлога. Было так легко признать мое уклонение «саботажем», сделать из этого «организационные выводы» и лишить меня звания Солиста Его Величества. Но В. А. Теляковский был истинный джентельмен и представитель «буржуазной» культуры: о моем отказе он никому не молвил ни слова. Звания Солиста меня никто и не думал лишать. О том, что у человека можно отнять сделанный ему подарок, додумались только представители пролетарской культуры. Вот они действительно «лишили» меня звания Народного Артиста. Об обстоятельствах, при которых это произошло, стоит рассказать. Это относится к моей теме о «любви народной»…

Перебегая в качестве крысы из одного государства в другое, чтобы погрызть зернышко то тут, то там, я приехал как-то в Лондон. Однажды, когда я возвращался с ночной прогулки, швейцар отеля несколько загадочно и даже испуганно сообщил мне, что в приемной комнате меня ждут два каких-то индивидуума. В час ночи! Кто бы это мог быть? Просители приходят, обыкновенно, по утрам.

— Русские?

— Нет. Кажется англичане.

Интервьюеры — так поздно! Я был заинтригован.

— Зови.

Действительно, это оказались английские репортеры. Они сразу мне бухнули:

— Правда ли, г. Шаляпин, что вы денационализованы Советской властью за то, что вы оказали помощь Белой гвардии? Вам, по нашим сведениям, абсолютно воспрещен въезд в Россию.

И они мне показали только что полученную телеграмму. Точь-в-точь, как теперь на этих днях мне показывали телеграмму из Москвы, что я Советами «помилован», что мне возвращают мое имущество и что 13 февраля 1932 года я выступаю в московском Большом театре…

Я, разумеется, ничего не мог сказать им по поводу их сенсации: я просто ничего в ней не понял — что за чушь! Какую помощь оказал я Белой гвардии?

Репортеры были, вероятно, разочарованы, но, уходя, они задали мне еще один вопрос:

— Как же я буду носить свое тело на земле? Т. е. будучи отвержен родиной, в которую мне никогда никак уж не попасть, в какое подданство, думаю я, будет мне лучше устроиться?

Курьезный вопрос меня успокоил, потому что весьма развеселил. Я ответил, что срочно я им дать ответа не могу, что я прошу на размышление по крайней мере хоть одну эту ночь. Я должен подумать и сообразить, к кому мне лучше примазаться.

Ночь эту я действительно спал плохо. Что это могло бы значить? — думал я.

Через несколько дней письма от семьи и друзей из Парижа просветили меня, в чем дело.

35

К этому времени благодаря успеху в разных странах Европы, а главным образом в Америке, мои материальные дела оказались в отличном состоянии. Выехав несколько лет тому назад из России нищим, я теперь могу устроить себе хороший дом, обставленный по моему собственному вкусу. Недавно я в этот свой новый очаг переезжал. По старинному моему воспитанию, я пожелал отнестись к этому приятному событию религиозно и устроить в моей квартире молебен. Я не настолько религиозный человек, чтобы верить, что за отслуженный молебен Господь Бог укрепит крышу моего дома и пошлет мне в новом жилище благодатную жизнь. Но я во всяком случае чувствовал потребность отблагодарить привычное нашему сознанию высшее существо, которое мы называем Богом, а в сущности, даже не знаем, существует ли оно или нет. Есть какое-то наслаждение в чувстве благодарности. С этими мыслями пошел я за попом. Пошел со мною приятель мой один. Было это летом. Прошли мы на церковный двор, на rue Daru, зашли к милейшему, образованнейшему и трогательнейшему священнику отцу Георгию Спасскому[192]. Я пригласил его пожаловать ко мне в дом на молебен… Когда я выходил от отца Спасского, у самого крыльца его дома ко мне подошли какие-то женщины, оборванные, обтрепанные, с такими же оборванными и растрепанными детьми. Дети эти стояли на кривых ногах и были покрыты коростой. Женщины просили дать им что-нибудь на хлеб. Но вышел такой несчастный случай, что ни у меня, ни у моего приятеля не оказалось никаких денег. Так было неудобно сказать этим несчастным, что у меня нет денег. Это нарушило то радостное настроение, с которым я вышел от священника. В эту

ночь я чувствовал себя отвратительно.

После молебна я устроил завтрак. На моем столе была икра и хорошее вино. Не знаю, как это объяснить, но за завтраком мне почему-то вспомнилась песня:

> А деспот пирует в роскошном дворце.
> Тревогу вином заливая…

На душе моей действительно было тревожно. Не примет Бог благодарности моей, и нужен ли был вообще этот молебен, думал я.

Я думал о вчерашнем случае на церковном дворе и невпопад отвечал на вопросы гостей. Помочь этим двум женщинам, конечно, возможно. Но двое ли их только или четверо? Должно быть, много.

И вот я встал и сказал:

— Батюшка, я вчера видел на церковном дворе несчастных женщин и детей. Их, вероятно, много около церкви, и вы их знаете. Позвольте мне предложить вам 5000 франков. Распределите их, пожалуйста, по вашему усмотрению…

О. Спасский счел нужным напечатать в русской газете Парижа несколько слов благодарности за пожертвование в пользу бедных русских детей. И немедленно же об этом за посольским секретным шифром с улицы Гренель в Кремль полетела служебная телеграмма…

Москва, некогда сгоревшая от копеечной свечки, снова зажглась и вспыхнула от этого моего, в сущности, копеечного пожертвования. В газетах печатали статьи о том, что Шаляпин примкнул к контрреволюционерам. Актеры, циркачи и другие служители искусства высказывали протесты, находя, что я не только плохой гражданин, но и актер никуда негодный, а «народные массы» на митингах отлучали меня от родины…

Из Кремля на улицу Гренель под секретным дипломатическим шифром летели телеграммы, и однажды — кажется, по телефону — я получил очень вежливое приглашение пожаловать в советское полпредство.

Я конечно, мог бы не пойти, но какое-то щекотливое любопытство подсказывало мне: ступай, ступай. Послушай, что тебе скажут.

Полпред Раковский[193] принял меня чрезвычайно любезно. Он прямо пригласил меня в столовую, где я познакомился с г-жой Раковской, очень милой дамой, говорившей по-русски с иностранным акцентом. Мне предложили чаю, русские папиросы. Поболтали о том о сем. Наконец, посол мне сказал, что имеет

что-то такое мне передать. Мы перешли в кабинет. Усадив меня у стола рядом с собою, Раковский, нервно перебирая какие-то бумаги — ему, видно, было немного не по себе, — сказал:

— Видите ли, тов. Шаляпин, я получил из Москвы предложение спросить вас, правда ли, что вы пожертвовали деньги для белогвардейских организаций, и правда ли, что вы их передали капитану Дмитриевскому (фамилию которого я слышал в первый раз) и епископу Евлогию?[194]

А потом, к моему удивлению, он еще спросил:

— И правда ли, что вы в Калифорнии, в Лос-Анджелесе, выступали публично против советской власти? Извините меня, что я вас об этом спрашиваю, но это предписание из Москвы, и я должен его исполнить.

Я ответил Раковскому, что белогвардейским организациям не помогал, что я в политике не участвую, стою в стороне и от белых и от красных, что капитана Дмитриевского не знаю, что еп. Евлогию денег не давал. Что если дал 5000 франков о. Спасскому на помощь изгнанникам российским, то это касалось детей, а я думаю, что трудно установить с точностью, какие дети белые и какие красные.

— Но они воспитываются по-разному, — заметил Раковский.

— А вот что касается моего выступления в Калифорнии, то должен по совести сказать, что если я выступал, то это в роли Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», но никаких Советов при этом не имел в виду…

По просьбе Раковского я все это изложил ему в письменном виде для Москвы. Письмом моим в Кремле остались очень недовольны. Не знаю, чего они от меня ожидали.

ВЦИК обсуждал мое дело. И вскоре было опубликовано официально, что я, как белогвардеец и контрреволюционер, лишаюсь звания Первого Народного Артиста Республики…

Я сказал, что у меня хранятся золотые часы, некогда подаренные мне царем. Смотрю я иногда на эти часы и думаю:

— Вот на этом циферблате когда-то указывалось время, когда я был Солистом Его Величества. Потом на нем же указывалось время, когда я был Первым Народным Артистом. Теперь стоят мои часы…

И когда затем я смотрю в зеркально-лоснящееся золото этих часов, то вместо Шаляпина, лишенного всех чинов, вижу, увы — только круглый нуль…

IV. На чужбине

В мрачные дни моей петербургской жизни под большевиками мне часто снились сны о чужих краях, куда тянулась моя душа. Я тосковал о свободной и независимой жизни.

Я получил ее. Но часто, часто мои мысли несутся назад, в прошлое, к моей милой родине. Не жалею я ни денег, конфискованных у меня в национализированных банках, ни о домах в столицах, ни о земле в деревне. Не тоскую я особенно о блестящих наших столицах, ни даже о дорогих моему сердцу русских театрах. Если, как русский гражданин, я вместе со всеми печалюсь о временной разрухе нашей великой страны, то как человек, в области личной и интимной, я грущу по временам о русском пейзаже, о русской весне, о русском снеге, о русском озере и лесе русском. Грушу я иногда о простом русском мужике, том самом, о котором наши утонченные люди говорят столько плохого, что он и жаден, и груб, и невоспитан, да еще и вор. Грущу о неповторимом тоне часто нелепого уклада наших Суконных слобод, о которых я сказал немало жестокой правды, но где все же между трущоб растет сирень, цветут яблони и мальчишки гоняют голубей…

Россия мне снится редко, но часто наяву я вспоминаю мою летнюю жизнь в деревне и приезд в гости московских друзей. Тогда это все казалось таким простым и естественным. Теперь это представляется мне характерным сгустком всего русского быта.

Да, признаюсь, была у меня во Владимирской губернии хорошая дача. И при ней было триста десятин земли. Втроем строили мы этот деревенский мой дом. Валентин Серов, Константин Коровин и я. Рисовали, планировали, наблюдали, украшали. Был архитектор, некий Мазырин, — по-дружески мы звали его Анчуткой. А плотником был всеобщий наш любимец, крестьянин той же Владимирской губернии — Чесноков. И дом же был выстроен! Смешной, по-моему, несуразный какой-то, но уютный, приятный; а благодаря добросовестным лесоторговцам срублен был — точно скован из сосны, как из красного дерева.

И вот глубокой осенью, получаешь, бывало, телеграмму, от московских приятелей: «Едем, встречай». Встречать надо рано утром, когда уходящая ночь еще плотно и таинственно обнимается с большими соснами. Надо перебраться через речку — мост нечаянно сломан, и речка еще совершенно чернильная. На том берегу речки стоят уже и ждут накануне заказанные два экипажа с Емельяном и Герасимом. Лениво встаешь, неохотно одеваешься, выходишь на крыльцо, спускаешься к реке, берешь плоскодонку и колом отталкиваешься от берега… Тарантас устлан пахучим сеном. Едешь восемь верст на станцию. В стороне от дороги стоит огромный Феклин бор с вековыми соснами, и так

уютно, тепло сознавать, что ты сейчас не в этом лесу, где холодно и жутко, а в тарантасе, укутанный в теплое драповое пальто. И едешь ты на милой лошаденке, которую зовут Машкой. Как любезно понукает ее Герасим:

— Ну, ну, Машка-а! Не подгаживай, не выявляй хромоты.

Машка старалась и как будто легонько ржала в ответ.

И вот станция. Рано. На вокзале зажжены какие-то лампы керосиновые; за дощатой тонкой стеной время от времени трещит, выстукивая, телеграф. Кругом еще сизо. На полу лежат, опершись на свои котомки, какие-то люди. Кто-то что-то бормочет во сне. Кто-то потягивается. Время от времени кто-то скрипит дверью, то выходя, то входя. Но вот вдруг та самая дверь, что только что скрипела сонно, начинает скрипеть веселее. Входит какой-то озабоченный человек на кривых ногах с фонарем в руке и через спящих людей пробирается в телеграфную комнату, откуда слышится:

— Через шестой?

И человек с фонарем, вбегая в зал, громко кричит:

— Эй, эй! Вставай! Идет!

Люди начинают шевелиться. Кто встает, кто зевает, кто кашляет, кто шепчет: «Господи Иисусе!»… Зал ожил.

Белеет окно. Делаются бледнее и бледнее лица. Лохмотья пассажиров выступают заметнее и трезвее… Слышен глухой далекий свисток… Человек с фонарем на кривых ногах подбегает к колоколу.

— Трым, трым, трым!..

Люди совсем ожили. Кто-то откашлявшись, напевно пробурчал: «Яко да за царя всех подымем…»[195]

А там уже разрезан молочный туман расплывчатыми лучами еще не показавшегося солнца, и тускло, как всегда перед солнцем, вдали мелькнули огни паровоза.

Едут! И приезжают московские гости, и среди них старший — Савва Иванович Мамонтов.

Нигде в мире не встречал я ни такого Герасима, ни такого бора, ни такого звонаря на станции. И вокзала такого нигде в мире не видел, из изношенно-занозистого дерева срубленного… При входе в буфет странный и нелепый висит рукомойник… А в буфете под плетеной сеткой — колбаса, яйцо в черненьких точках и бессмертные мухи…

Милая моя, родная Россия!..

«На чужбине», — написал я в заголовке этих заключительных глав моей книги. Написал и подумал: какая ж это чужбина? Ведь все, чем духовно живет западный мир, мне и как артисту, и как русскому, бесконечно близко и дорого. Все мы пили из этого великого источника творчества и красоты. Я люблю русскую музыку и мою горячую любовь на этих страницах высказывал. Но разве этим я хотел сказать, что западная музыка хуже русской? Вещи могут быть по-различному прекрасны. Если в западной музыке, на мой взгляд, отсутствует русская сложность и крепкая интимная суковатость, то в западной музыке есть другие, не менее высокие достоинства. Ведь по-различному прекрасны и творения западной музыки. Есть мир Моцарта, и есть мир Вагнера. Каким объективным инструментом можно точно измерить сравнительное величие каждого из них? А чувством всякий может предпочтительно тяготеть к Моцарту или Вагнеру. Интимные мотивы такого предпочтения могут быть различные, но самый наивный из них, однако, субъективно убедителен.

Лично я определил бы мое восприятие Вагнера и Моцарта в такой, например, несколько парадоксальной форме. Я воображаю себя юным энтузиастом музыки с альбомом автографов любимых музыкантов. Я готов душу отдать за автограф Вагнера или Моцарта. Я набираюсь храбрости и решаю пойти за автографом к тому и другому.

Я разыскал дом Вагнера. Это огромное здание из мощных кубов железного гранита. Монументальный вход. Тяжелые дубовые двери с суровой резьбой. Я робко стучусь. Долгое молчание. Наконец дверь медленно раскрывается, и на пороге показывается мажордом в пышной ливрее, высокомерно окидывающий меня холодными серыми глазами из-под густых бровей:

— Was wollen Sie?[196]

— Видеть господина Вагнера.

Мажордом уходит. Я уже трепещу от страха. Прогонят. Но нет — меня просят войти. В сумрачном вестибюле из серого мрамора величественно и холодно. На пьедесталах, как скелеты, рыцарские доспехи. Вход во внутреннюю дверь по обеим сторонам стерегут два каменных кентавра. Вхожу в кабинет господина Вагнера. Я подавлен его просторами и высотой. Статуи богов и рыцарей. Я кажусь себе таким маленьким. Я чувствую, что совершил великую дерзость, явившись сюда. Выходит Вагнер, Какие глаза, какой лоб! Жестом указывает мне на кресло, похожее на трон.

— Was wollen Sie?

Я трепетно, почти со слезами на глазах, говорю:

— Вот у меня альбомчик… Автографы.

Вагнер улыбается, как луч через тучу, берет альбом и ставит свое имя. Он спрашивает меня, кто я.

— Музыкант.

Он становится участливым, угощает меня: важный слуга вносит кофе. Вагнер говорит мне о музыке вещи, которых я никогда не забуду… Но когда за мною тяжело закрылась монументальная дубовая дверь и я увидел небо и проходящих мимо простых людей, мне почему-то стало радостно — точно с души упала тяжесть, меня давившая…

Я разыскиваю дом Моцарта. Домик. Палисадник. Дверь открывает мне молодой человек.

— Хочу видеть господина Моцарта.

— Это я. Пойдемте… Садитесь! Вот стул. Вам удобно?.. Автограф?.. Пожалуйста… Но что же стоит мой автограф?.. Подождите, я приготовлю кофе. Пойдемте же на кухню. Поболтаем, пока кофе вскипит. Моей старушки нет дома. Ушла в церковь. Какой вы молодой!.. Влюблены? Я вам сыграю потом безделицу — мою последнюю вещицу.

Текут часы. Надо уходить: не могу — очарован. Меня очаровала свирель Моцарта, поющая весеннему солнцу на опушке леса… Грандиозен бой кентавров у Вагнера. Великая, почти сверхчеловеческая в нем сила… Но не влекут меня копья, которыми надо пронзить сердце для того, чтобы из него добыть священную кровь.

Моему сердцу, любящему Римского-Корсакова, роднее свирель на опушке леса…

Надо только помнить, что законное право личного пристрастия к одному типу красоты и величия не исключает преклонения перед другим.

38

Не может быть «чужбиной» для русского и европейский театр. Его славная история — достояние всего культурного человечества и производит впечатление подавляющего величия. Его Пантеон полон теней, священных для всякого актера на земле.

Никогда не забуду вечера в Москве, хотя это было больше тридцати лет назад, когда на сцене нашего Малого театра впервые увидел великого европейского актера. Это был Томмазо Сальвини[197]. Мое волнение было так сильно, что я вышел в коридор и заплакал.

Сколько с того времени пережил я театральных восторгов, которыми я обязан европейским актерам и актрисам. Дузе, Сара Бернар, Режан, Муне-Сюлли, Поль Муне, Люсьен Гитри, Новелли и этот несравненный итальянский комик Фаравелла, в десятках вариаций дающий восхитительный тип наивного и глупого молодого человека… Как-то случилось, что мне не суждено было лично видеть на сцене знаменитых немецких артистов, но мейнингенцы, но труппа Лессингтеатра, театров Рейнгардта, венского Еургтеатра вошли в историю европейской сцены en bloc, как стройные созвездия. Кайнц и Барнай в прошлом, Бассерман и Палленберг в настоящем резюмируют чрезвычайно высокую театральную культуру.

Молодая Америка, только что, в сущности, начавшая проявлять свою интересную индивидуальность, уже дала актеров высокого ранга — достаточно упомянуть своеобразную *семью* Барриморов…

Изумительный Чарли Чаплин, принадлежавший обоим полушариям, переносит мою мысль в Англию — Ирвинг, Эллен Терри, Сорндик… Каждый раз, когда в Лондоне я с благоговением снимаю шляпу перед памятником Ирвингу, мне кажется, что в лице этого великого актера я кладу поклон всем актерам мира. Памятник актеру на площади!.. Это ведь такая великая редкость. В большинстве случаев актерские памятники, в особенности у нас, приходится искать на забытых кладбищах…

Будучи в Лондоне, я однажды имел удовольствие встретиться с несколькими выдающимися представительницами английской сцены. Это было за завтраком у Бернарда Шоу, который вздумал собрать за своим столом в этот день исключительно своих сверстниц по возрасту…

Меня расспрашивали о знаменитых русских актерах и актрисах. Я рассказывал, называя имена, и, к сожалению, каждый раз вынужден был добавлять:

— Умер.

Или:

— Умерла.

Невозможный Шоу самым серьезнейшим тоном заметил:

— Как у вас все это хорошо устроено. Жил, работал и умер, жила, играла и умерла… А у нас!..

И он широким движением руки указал на всю старую гвардию английской сцены, сдающуюся, но не умирающую…

С полдюжины пальцев одновременно дружески пригрозили знаменитому острослову.

Все эти волшебники европейской сцены обладали теми качествами, которые я так возносил в старом русском актерстве:

глубокой правдой выражения человеческих чувств и меткостью сценических образов. Когда Люсьен Гитри, например, играл огорченного отца, то он передавал самую сердцевину данного положения.

Он умел говорить без слов. Нервно поправляя галстук, Гитри одним этим жестом, идущим от чувства независимо от слова, сообщал зрителю больше, чем другой сказал бы в длинном монологе.

Недавно я видел Виктора Буше в роли метрдотеля. Не помню, чтоб когда-нибудь, в жизни или на сцене, я видел более типичного, более подлинного метрдотеля.

Мне кажется, что западные актеры обладают одним ценным качеством, которым не всегда наделены русские актеры, а именно — большим чувством меры и большой пластической свободой. Они предстают публике, я бы сказал, в более благородном одеянии. Но, как правильно говорят французы, всякое достоинство имеет свои недостатки, и всякий недостаток имеет свои достоинства. Русские актеры зато наделены гораздо большей непосредственностью и более яркими темпераментами.

Должен признать с сожалением, что настоящих оперных артистов я за границей видел так же мало, как и в России. Есть хорошие и даже замечательные певцы, но вокальных художников, но оперных артистов в полном смысле этого слова нет. Я не отрицаю, что западной музыке более, чем русской, сродни кантиленное пение, при котором техническое мастерство вокального инструмента имеет очень большое значение. Но *всякая* музыка всегда так или иначе выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той *интонации вздоха*, которую я признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской психологической вибрации. Этот недостаток — жесточайший приговор всему оперному искусству.

39

Это сознание у меня не ново. Оно мучило меня долгие годы еще в России, Играю я Олоферна и стараюсь сделать что-то похожее на эту эпоху. А окружающие меня? А хор ассирийцев, вавилонян, иудеев, вообще все Олоферна окружающие люди?

Накрашивали себе лица коричневой краской, привешивали себе черные бороды и надевали тот или другой случайный костюм. Но ведь ничто это не заставляло забыть, что эти люди накушались щей только что, перед спектаклем. Вот и теперь, вспоминаю, сколько лет, сколько сезонов прошло в моей жизни, сколько ролей сыграл, грустных и смешных, в разных театрах всего мира. Но это были мои *роли*, а вот *театра* моего не было никогда, нигде. Настоящий театр не только индивидуальное творчество, а и коллективное действие, требующее полной гармонии всех частей. Ведь для того чтобы в опере Римского-Корсакова был до совершенства хороший Сальери, нужен до совершенства хороший партнер — Моцарт. Нельзя же считать хорошим спектаклем такой, в котором, скажем, превосходный Санчо Панса и убогий Дон-Кихот. Каждый музыкант в оркестре участвует в творении спектакля, что уж говорить о дирижере! И часто я искренно отчаивался в своем искусстве и считал его бесплодным. Меня не утешала и слава. Я знаю, что такое слава, — я ее испытал. Но это как бы неразгрызенный орех, который чувствую на зубах, а вкуса его нёбом ощутить не могу… Какую *реальную радость* дает слава, кроме материальных благ и иногда приятных удовлетворений житейского тщеславия? Я искренно думал и думаю, что мой талант, так великодушно признанный современниками, я наполовину зарыл в землю, что Бог отпустил мне многое, а сделал я мало. Я хорошо пел. Но где *мой театр*?

Как раз в то время, когда я был озабочен этими думами, я в Париже в бюро г. Астрюка[198] познакомился с итальянским поэтом Габриелем д'Аннунцио. На меня произвело большое впечатление лицо этого человека с острыми умными глазами, огромным лбом и заостренной бородкой. Во внешних чертах проступала внутренняя острота, мимо которой нельзя было пройти равнодушно. В Париже он создавал тогда для Иды Рубинштейн «Муки Св. Себастьяна». Я пошел в театр Шателе посмотреть этот спектакль и на представлении понял, какой это интересный и оригинальный творец. От каждой сцены, от каждой реплики, от всего настроения произведения веяло свежестью и силой. При следующей встрече с д'Аннунцио я решился поделиться с ним моими мечтами о театре, откуда был бы беспощадно изгнан шаблон и где все искусства сочетались бы в стройной гармонии. Я был очень счастлив, когда д'Аннунцио сказал мне о своем горячем сочувствии моей мысли. «В будущем году, — сказал он мне, — мы встретимся и попробуем осуществить то, о чем вы мечтаете».

Разговор этот происходил в мае 1914 года, а в августе разразилась война. Мой великолепный летчик духа скоро на

реальном аэроплане улетел в Фиумэ, устремившись в противоположную сторону от нашей мирной мечты.

Радостно было мне встретить на моем жизненном пути такого замечательного поэта, как д'Аннунцио, но тем более было мне жалко, что не осуществилось наше сотрудничество. И под влиянием этого разочарования я самостоятельно задумал в России дело, которое считал основным делом моей жизни.

Я согрел мечту, которая была мне дороже всего. Я решил посвятить и мои материальные средства, и мои духовные силы на создание в России интимного центра не только театрального, но и вообще — искусства. Мне мечталась такая уединенная обитель, где, окруженный даровитыми и серьезными молодыми людьми, я бы мог практически сообщить им весь мой художественный опыт и жар мой к благородному делу театра. Я желал собрать в одну группу молодых певцов, музыкантов, художников и в серьезной тишине вместе с ними, между прочей работой, работать над созданием идеального театра. Я желал окружить этих людей также и красотой природы, и радостями обеспеченного уюта.

Есть в Крыму, в Суук-Су, скала у моря, носящая имя Пушкина. На ней я решил построить *замок* искусства. Именно *замок*. Я говорил себе: были замки у королей и рыцарей, отчего не быть замку у артистов? С амбразурами, но не для смертоносных орудий.

Я приобрел в собственность Пушкинскую скалу, заказал архитектору проект замка, купил гобелены для убранства стен.

Мечту мою я оставил в России разбитой. Недавно я с грустью наткнулся на ее обломок. В одной лондонской газете была напечатана фотография какого-то замка, а под ней подпись: подарок Советского правительства Ф. И. Шаляпину. Присмотрелся: проект замка, выработанный архитектором по моему заказу. Вероятно, он где-нибудь его выставил и вот — «подарок Советского правительства»!..

Иногда люди говорят мне: еще найдется какой-нибудь благородный любитель искусства, который создаст вам *ваш* театр. Я их в шутку спрашиваю:

— А где он возьмет Пушкинскую скалу?

Но это, конечно, не шутка. Моя мечта неразрывно связана с Россией, с русской талантливой и чуткой молодежью. В каком-нибудь Охайо или на Рейне этот замок искусства меня не так прельщает. Что же касается «благородных любителей искусства», не могу надивиться одному парадоксальному явлению. Я знаю людей, которые тратят на оперу сотни тысяч долларов в год — значит, они должны искренно и глубоко любить театр, А искусство их — ersatz самый убогий. Сезон за сезоном, год за

годом, в прошлый, как и в последующий, — все в их театрах трафаретно и безжизненно. И так будет через пятьдесят лет. «Травиата» и «Травиата». Фальшивые актеры, фальшивые реноме, фальшивые декорации, фальшивые ноты — дешевка бездарного пошиба. А между тем эти же люди тратят огромные деньги на то, чтобы приобрести подлинного Рембрандта, и с брезгливой миной отворачиваются от того, что не подлинно и не первоклассно. До сих пор не могу решить задачу — почему в картинной галерее должен быть подлинник и непременно шедевр, а в дорого же стоящем театре — подделка и третий сорт? Неужели потому, что живопись, в отличие от театра представляет собою не только искусство, но и незыблемую валютную ценность?..

И вспоминается мне Мамонтов. Он тоже тратил деньги на театр и умер в бедности, а какое благородство линий, какой просвещенный, благородный фанатизм в искусстве! А ведь он жил в «варварской» стране и сам был татарского рода.

Мне не хочется закончить мою книгу итогов нотой грусти и огорченности. Мамонтов напомнил мне о светлом и творческом в жизни. Я не создал своего театра. Придут другие — создадут.

Искусство может переживать упадок, но оно вечно, как сама жизнь.

8 марта 1932 г.

Париж

notes

Примечания

1

Евдокия (Авдотья) Михайловна, урожденная Прозорова, из крестьян деревни Дудинской Вятской губернии. В архиве ЛГТМ находится письмо бывшего казанского почтальона И. А. Гольцмана от 22 декабря (год не указан, конверт не сохранился). В письме говорится: «Добрейший и глубокоуважаемый Федор Иванович! В бытность Вашу у нас Вы просили меня известить вас относительно Вашей покойной матушки. Она была в начале семидесятых годов кормилицей у бывшего пристава Чирикова в селе Ключах, Казанского уезда, а отец Ваш был в то время помощником писаря Ильинского волостного правления. Остального я ничего припомнить не могу… С истинным почтением к Вам И. А. Гольцман».

2

Иван Яковлевич Шаляпин, выходец из крестьян деревни Сырцы (Сырцово), «Шаляпинки тож», Вятской губернии. Служил писцом в уездной земской управе в Казани.

3

Василий Иванович Шаляпин обладал прекрасным голосом (тенор) и музыкальностью, готовился с помощью брата к певческой деятельности. Сохранилось письмо С. В. Рахманинова (Путятино, 18 августа 1898 г.) к С. В. Смоленскому, директору московского синодального училища: «Дорогой Степан Васильевич! Очень прошу ответить мне на следующий вопрос. Артист Шаляпин хотел бы поместить к вам в училище своего брата, которому 14 лет, который, нужно сказать вам, довольно плохо знает ноты, довольно плохо читает и пишет, но который, по моему мнению, обладает превосходным музыкальным слухом и большим талантом. Мотивы, которые заставили Шаляпина искать место своему брату именно у Вас, такие: во-первых, мальчик слишком неподготовлен для какого-нибудь специального музыкального учреждения; во-вторых, этому мальчику, так как он изрядно испорчен, нужно закрытое учреждение, где за ним постоянный присмотр. Другие же закрытые учреждения, как, например, кадетский корпус, совсем немыслимы, потому что Шаляпины — крестьяне. Итак, очень прошу вас известить, найдете ли вы возможным поступление к вам этой осенью маленького Шаляпина? В случае вашего согласия, мы с большим Шаляпиным заедем к вам для более подробных разговоров. Искренно вам преданный С. Рахманинов».

Ответ С. В. Смоленского неизвестен. Брат Шаляпина в училище не поступил. Будучи мобилизован в качестве фельдшера во время первой мировой войны, погиб на фронте.

4

Младшие брат и сестра Шаляпина умерли от скарлатины в 1882 г.

5

Исполатчик — солист церковного хора, более высоко оплачиваемый, нежели рядовой певчий.

Юношеские стихи М. Горького. Они начинались двустишьем:

«Живу я на Вэре без веры
И в гуре живу на горе!»

7

Казанский городской театр после ряда пожаров и переделок был заново отстроен и открыт в сезон 1874–1875 г. Вмещал 1150 зрителей.

8

«Русская свадьба в исходе XVI века» — драматическое представление П. П. Сухонина, с песнями и танцами.

9

Популярная в 80-х гг. прошлого века пьеса В. П. Буренина и А. С. Суворина на тему античного мифа о Медее.

10

Васко да Гама — здесь герой оперы «Африканка» Джакомо Мейербера.

11

Персонажи из классических оперетт — «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха (1864), «Цыганский барон» И. Штрауса (1885), «Перикола» Ж. Оффенбаха (1868).

12

Популярная драма А. Дюма-сына, построенная на сюжете его одноименного романа (написана в 1852 г.).

13

«Нищий студент» — оперетта К. Миллёкера.

14

«Певец из Палермо» — комическая опера австрийского композитора А. Замара.

15

«Галька» — опера польского композитора С. Монюшко.

16

Первое выступление Шаляпина в этой партии состоялось 8 февраля 1891 г. в бенефис артистки Террачиано.

17

Широко популярная в середине прошлого века опера А. Н. Верстовского.

18

«О поле, поле…» — начальные слова речитатива перед арией Руслана из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. «Чуют правду…» — начальные слова речитатива, предшествующего арии Сусанина из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки. «В старину живали деды…» — начало арии неизвестного из оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила».

19

«Синяя борода» — оперетта Ж. Оффенбаха.

20

Будущего императора Николая II.

21

Речь идет об инсценировке поэмы Т. Г. Шевченко «Невольник», часто ставившейся украинскими труппами.

22

Это произошло в феврале 1892 г.

23

«Норма», одна из лучших опер итальянского композитора В. Беллини, была необычайно популярна в прошлом веке, в том числе и в России.

24

«Жидовка» («Дочь кардинала») — опера французского композитора Ф.-Ж. Галеви.

25

Опера французского композитора Ф. Обера; известна также под названием «Немая из Портичи».

26

Этот дебют состоялся 17 октября 1892 г.

27

Ф. И. Шаляпин исполнял партию Мельника в третьем акте «Русалки» Даргомыжского в свой бенефис, состоявшийся 8 сентября 1893 г. Кроме «Русалки» в программе были: концертное отделение и первый акт из оперы Ш. Гуно «Фауст».

28

Опера Глинки «Жизнь за царя», поставленная на сцене Большого театра в советское время, шла под именем своего героя «Иван Сусанин». Ныне ей возвращено прежнее название.

29

В сентябре 1893 г.

30

Партия Тонио написана для высокого баса, но обычно ее поют драматические баритоны.

31

Судя по объявлениям газет «Тифлисский листок» и «Кавказ», Ф. И. Шаляпин в течение сезона (с октября 1893-го по февраль 1894 г.) выступил в 62-х спектаклях.

32

Очевидно, имеется в виду известный русский пианист Иосиф Левин.

33

Контора находилась на Большой Дмитровке, д. 8, где в настоящее время помещается Центральная театральная библиотека.

34

Главный дирижер Большого театра.

35

Главный хормейстер Большого театра.

36

«Первое театральное агентство для России и заграницы». Помещалось на Тверской улице, угол Георгиевского переулка.

37

Лирическая опера Ж. Оффенбаха.

38

Миракль — ведущая басовая партия в опере Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана». Впервые опера поставлена с участием Ф. И. Шаляпина в петербургском летнем театре «Аркадия» 24 июля 1894 г.

39

Сезон в оперном товариществе открылся 18 сентября 1894 г. оперой «Фауст» Ш. Гуно. Шаляпин пел партию Мефистофеля.

40

Опера Дж. Мейербера. Премьера в Панаевском театре состоялась 17 октября 1894 г.

41

Дирекция императорских театров заключила контракт с Федором Ивановичем Шаляпиным в качестве певца баса русской оперы на три года — с 1 февраля 1895 г. по 1 сентября 1898 г.

42

Ныне Большой зал С.-Петербургской государственной филармонии.

43

Романс Р. Шумана на стихи Г. Гейне, вошедший в основной концертный репертуар Шаляпина.

44

Дебют Ф. И. Шаляпина на сцене Мариинского театра состоялся 5 апреля 1895 г. В этом же спектакле вместе с Шаляпиным — Мефистофелем в партии Фауста дебютировал И. В. Ершов и в партии Зибеля Ю. Н. Носилова.

45

Первое выступление Ф. И. Шаляпина в партии Цуниги состоялось 19 апреля 1895 г. (третий дебютный спектакль). Оно осталось не отмеченным петербургской прессой.

46

Шаляпин сильно преувеличивает свой неуспех в партии Руслана. Девятого марта он начал репетировать эту партию с Э. Ф. Направником, а пел ее в свой второй дебют, 17 апреля, так что на подготовку к спектаклю у него было больше месяца.

47

Описанный Ф. И. Шаляпиным вечер состоялся 4 января 1895 г.

48

Премьера оперы состоялась 28 ноября 1895 г. Ф. И. Шаляпин был дублером Ф. И. Стравинского в партии Панаса.

49

Концерт устраивала солистка Мариинского театра М. И. Долина. Сбор с него поступил в фонд постройки памятника на могиле выдающейся русской певицы, ученицы М. И. Глинки Д. М. Леоновой.

50

Открытие Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде состоялось 28 мая 1896 г. На выставке, как сообщала газета «Волгарь», были представлены «многоразличные отрасли народного труда и творчества».

51

Русская частная опера (или Московская частная опера) была основана на средства крупного промышленника и мецената С. И. Мамонтова. Получила важное значение в истории отечественного театра, впервые поставив вопрос о художественно-сценическом ансамбле.

52

С. И. Мамонтов, возмущенный тем, что жюри не приняло на выставку картины Врубеля, построил для них на свои средства павильон у входа на выставку.

53

Спустя много лет Шаляпин вспоминал: «Трудная это была задача для меня в то время, для актера, то есть пластического изображения типа, да еще такого, как Иван Грозный, всего прочитанного в книгах было недостаточно, и вот где я воскликнул великое спасибо Илье Ефимовичу Репину. Я увидел его Грозного с сыном в Третьяковской галерее. Совершенно подавленный я ушел из галереи. Какая силища, какая мощь! Хотя эпизод убийства не входил в играемую мною роль, однако душа Грозного (несмотря на все зверства, им творимые), как мне именно и хотелось, представлена была душой человеческой, т. е. под толщею деспотизма и зверства, там где-то, далеко-далеко в глубине, я увидел теплющуюся искру любви и доброты. Вскоре я лично познакомился с этим огромным художником и с радостью убедился, что Репин и не мог написать никакого владыку-тирана — иначе, как с человеческой душой, потому что сам он, этот дорогой нам всем маэстро, человек огромной души и сердца, полного любви к людям. Считаю себя счастливцем жить вместе в одно время с дорогим Ильей Ефимовичем и принадлежать к его эпохе». Партия царя Ивана навсегда осталась любимой партией Шаляпина.

54

«Псковитянка», первая опера Н. А. Римского-Корсакова, была написана композитором в 1870–1872 гг. Первое представление ее состоялось 1 января 1873 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

55

«Фаворитка» — популярная в XIX в. опера итальянского композитора Г. Доницетти; была в репертуаре итальянской оперы, гастролировавшей в это время в Михайловском театре в Петербурге.

Костюмы и эскизы декораций к «Борису Годунову» делал И. Е. Бондаренко, расписывали декорации почти все художники мастерской Мамонтовской оперы.

57

Свадьба Ф. И. Шаляпина и Иолы Игнатьевны Торнаги, примабалерины Русской частной оперы, состоялась 27 июля 1898 г. в селе Гагино Владимирской губернии.

58

«Хованщина» была поставлена на сцене Русской частной оперы раньше «Бориса Годунова», в ноябре 1897 г.

59

Премьера «Майской ночи» состоялась в Русской частной опере 30 января 1898 г. «Царская невеста» была поставлена в частной опере 22 октября 1899 г.

60

Ф. И. Шаляпин здесь неточен. Он был введен в состав исполнителей «Садко» на третьем представлении оперы, 30 декабря 1897 г., когда на спектакле впервые присутствовал Н. А. Римский-Корсаков, специально приехавший из Петербурга. Второй же спектакль состоялся 28 декабря 1897 г. Положительно отмечая отдельных исполнителей, Римский-Корсаков остался недоволен постановкой в целом.

Критика же ответила на выступления Ф. И. Шаляпина в партии Сальери рядом восторженных отзывов.

62

Гастроли Русской частной оперы в Петербурге проходили с 22 февраля по 19 апреля 1898 г., с перерывом в две с половиной недели. В репертуаре было 9 русских и 5 иностранных опер. «Псковитянка» с Ф. И. Шаляпиным — Грозным — шла 23 февраля 1898 г.

63

«Борис Годунов» был показан во второй приезд частной оперы в Петербург 7 марта 1899 г. Гастроли также проходили в зале петербургской консерватории.

Спектакли Русской частной оперы в Петербурге вызвали многочисленные отклики в прессе. Самым значительным из них явилась знаменитая статья В. В. Стасова «Радость безмерная» («Новости и Биржевая газета»). Большинство газет также высказались положительно, но более сдержанно.

65

30 марта 1898 г. в газете «Новое время» была опубликована статья «Музыкальные наброски» (Московская частная опера, «Псковитянка» и г. Шаляпин в роли Ивана Грозного) М. М. Иванова, заслужившего печальную известность своей беспринципностью и выпадами против прогрессивных явлений русской музыки. Критик остался верен себе и в данной статье, весьма неудачно попытавшись охладить тот искренний энтузиазм, с которым петербургская публика принимала Русскую частную оперу и Шаляпина, а заодно с ними посрамить и выступившего с восторженной статьей «Радость безмерная» В. В. Стасова.

66

Так Ф. И. Шаляпин называет сатирическое произведение М. П. Мусоргского «Раек» — вокальный монолог, ведущийся от лица раешника.

По этому поводу в дневниках В. А. Теляковского имеется следующая запись: «Говорил с Нелидовым по поводу моего желания пригласить Шаляпина в труппу Большого театра. Конечно, Шаляпин будет просить много денег. Напрасно Всеволожский его отпустил из Петербурга в частную оперу — надо исправить это недоразумение и недомыслие. Шаляпин будет большой и европейский артист, в этом я уверен. Нелидову я дал такой приказ: взять Шаляпина, угостить его завтраком в „Славянском базаре“ — вина не жалеть и с завтрака привести прямо ко мне. Я уж его без контракта не выпущу — будь это 10–12–15 тысяч — все равно. Он должен быть у нас, пока не спросил 30 тысяч — а будет время — спросит, и как!!! Вероятно, в Петербурге за это выругают, но, что делать — чувствую, что, взяв его, сделаю большое дело не только в смысле сборов, но и поднятия общего уровня оперного театра. А как весело будет его потом показать в Мариинском театре».

68

Уход Шаляпина из русской частной оперы совпал с арестом С. И. Мамонтова в сентябре 1899 г. и его финансовым крахом, поставившим в тяжелое положение столь удачно начатое им оперное дело. Мамонтов пострадал главным образом из-за конфликта, существовавшего между министром юстиции Муравьевым и министром финансов Витте, который поддерживал Мамонтова, возглавившего крупнейшее акционерное общество по строительству железных дорог. После выгодной продажи казне Донецкой железной дороги, принадлежавшей обществу, Мамонтов задумал приобрести Невский паровозо— и судостроительный завод, Восточно-сибирские рельсопрокатные заводы, построить завод в Мытищах и т. д. В связи с этим Мамонтов взял из кассы Ярославской железной дороги, принадлежавшей возглавляемому им обществу, сумму, значительно превышавшую установленную законом, в расчете затем возвратить ее из денег, отпущенных для строительства Петербургско-вятской линии. Муравьев воспользовался этим, чтобы свести счеты с Витте и уличить его министерство в нечистых сделках. Мамонтова привлекли к ответственности; судом он был оправдан, так как проделанную им операцию нельзя было назвать хищением. Однако, выйдя на свободу в 1900 г., он оказался разоренным. Русская частная опера стояла перед крахом (ее спасло создание в 1899 г. товарищества, возглавляемого М. М. Ипполитовым-Ивановым).

69

Итальянский педагог Бертрами.

70

В дневниках В. А. Теляковского от 26 сентября 1899 г. записано: «Первый выход Шаляпина в опере „Фауст“ третьего дня — явление большого значения. Его ждет большая будущность, и если И. А. Всеволожский меня спросил, почему я басу дал 9 и 10 тысяч, то это только показывает полное непонимание, кого мы в оперу приобрели. Это приобретение скажется через несколько лет, ибо, несомненно, имение в труппе такого артиста подымает всю оперу. Шаляпин певец не Большого и не Мариинского театра, а певец — мировой, если о себе не возомнит и будет продолжать развиваться».

71

Шаляпин имеет в виду не свой первый сезон в Большом театре, а 1901 г., когда В. А. Теляковский возглавил дирекцию всех императорских театров Москвы и Петербурга. До этого, в 1898 г., он был назначен только директором императорских театров Москвы.

Именно тогда Теляковский увидел Шаляпина на сцене Русской частной оперы и понял значение его таланта.

72

Шаляпин рассказывал сотруднику «Петербургской газеты» (1907, 31 авг.) о том, как создаются о нем легенды: «Помню, в Москве на представлении „Фауста“: Мефистофель поет серенаду перед домом Маргариты, — я вдруг заметил под окном небольшую лестницу. Мне тут же показалось, что удобно сесть на эту лестницу, чтобы, развалясь, спеть второй куплет серенады для разнообразия. Я так и сделал. На другой день приходит ко мне один приятель. „Где это ты вчера напился?“ — „Напился?“ — „Ну да, говорит, ты в „Фаусте“ на ногах стоять не мог“. Вот как создается репутация „пьяницы“. Если я в день спектакля выпью за обедом две рюмки водки, то вечером чувствую, как это отзывается на умении владеть голосом. Нет, я если и пью что-нибудь, то красное вино, а больше всего — чай. Во время спектакля, в особенности, — поглощаю несметное количество стаканов чая».

73

Речь идет об опере «Мессалина» де Лара (либретто Сильвестри и Моранда), прошедшей в «Ла скала» всего один раз — 7 апреля 1901 г. Дирижировал Артуро Тосканини. Заглавную роль пела видаль, центральную теноровую партию исполнял Таманьо.

Бойто принадлежит либретто двух последних шекспировских опер Верди — «Отелло» и «Фальстаф».

75

Опера А. Бойто «Мефистофель» была впервые поставлена на сцене Мариинского театра 5 декабря 1886 г. с Ф. И. Стравинским в заглавной роли. В Большом театре опера Бойто шла в сезоне 1887/88 г. 24 февраля 1894 г. она была возобновлена с С. Г. Власовым и прошла только один раз.

76

Опера Рауля Гинсбурга (на его собственное либретто) «Иван Грозный» была показана в Монте-Карло 2 марта (17 февраля) 1911 г. (антреприза Р. Гинсбурга).

77

Шаляпин в данном случае (как и во многих других) не придерживается хронологического принципа в изложении фактов. Опера Р. Гинсбурга «Иван Грозный» была поставлена в 1911 г., а описанная ниже «неприятная история» произошла в октябре 1910 г.

78

С 16 по 30 (3 по 17) мая 1907 г. в Париже состоялось пять русских концертов. В их программу были включены произведения М. И. Глинки, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина и других. Наряду с симфоническими произведениями были исполнены кантаты, сцены и арии из опер «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Вильям Ратклиф» Ц. А. Кюи.

Кроме перечисленных Шаляпиным произведений он исполнил также соло в кантате С. В. Рахманинова «Весна» под управлением автора в концерте 26 (13) мая 1907 г. Репин писал Стасову по поводу русских концертов в Париже, что это был «не успех русской музыки, а это торжество ее в Париже».

Очевидно, Шаляпин подразумевает полноту сценической постановки «Бориса Годунова», так как известно, что опера шла с купюрами. Были пропущены сцены: «Комната у Марины» и «В корчме».

81

Премьера «Бориса Годунова» в «Ла скала» состоялась 14 (1) января 1909 г. В архиве А. М. Горького имеются два письма А. В. Амфитеатрова из Милана, в которых он сообщает Горькому о репетиции и первом представлении оперы М. П. Мусоргского.

«Слушали вчера одну из репетиций „Бориса“, Федор, конечно, великолепен… Работает Федор великолепно и строго. Школит итальянцев. Надо им отдать справедливость, что слушаются и стараются… Завтра генеральная репетиция. Спектакль в четверг».

«Великую победу одержало русское искусство „Борисом Годуновым“. Успех был огромный, неслыханный в чинной и сдержанной Scala. Итальянцы ходили в антракте восторженные и ошалелые и — что удивительно — поняли дух и значение „Бориса“. Очень было интересно и трогательно. Каюсь: благо темно было в зале, весь спектакль с мокрыми глазами просидел. Федор был превосходен. Итальянцы очарованно говорили, что на оперной сцене подобного исполнения никогда не имели, а в драме, кроме Сальвини и покойника Росси, соперников у Федора нет».

82

После спектакля «Фауст» с участием Шаляпина, состоявшегося в Милане 8 марта 1904 г., итальянские газеты единодушно признали художественную исключительность созданного артистом образа, несмотря на то, что в этой роли успешно выступали известные певцы.

83

В связи с подготовкой спектакля «Петербургская газета» (1911, 21 окт.) в заметке «Ф. И. Шаляпин — режиссер» сообщала: «В Мариинском театре заканчивают постановку „Хованщины“ Мусоргского. Опера ставится по настоянию Ф. И. Шаляпина, горячего поклонника таланта Мусоргского…Знаменитый артист не только исполняет в „Хованщине“ роль Досифея, но принимает еще большое участие в постановке. По отзывам артистов Ф. И. Шаляпин — удивительный режиссер. Все свои замечания он подтверждает примерами — исполняя за других „по-шаляпински“ отдельные места их партий. Артисты с полным вниманием прислушиваются к указаниям Ф. И. Шаляпина: никто не считает для себя обидным замечания великого мастера».

84

Первый спектакль «Хованщины» в Петербурге состоялся 7 ноября 1911 г.

Это было осуществлено не в день генеральной репетиции «Хованщины», а, как сообщала петербургская пресса, 10 ноября 1911 г., накануне второго представления оперы Мусоргского.

86

В архиве И. Ф. Шаляпиной имеется письмо некоего Е. Цорци (на французском языке), который от имени директора «самой большой оперной труппы в мире» предлагает Ф. И. Шаляпину приехать на гастроли в Северную Америку в сезон 1902/03 г. Ответ Ф. И. Шаляпина на это письмо неизвестен. Первые гастроли Ф. И. Шаляпина в Нью-Йорке состоялись в ноябре — январе 1907/08 г. на сцене «Метрополитен-опера».

87

Шаляпин гастролировал в Южной Америке летом 1908 г. По сообщению газеты «Раннее утро» (1908, 9 авг.), «успех Шаляпин, выступивший в „Мефистофеле“, имел небывалый. Несмотря на проливной дождь, новый, огромнейший оперный театр „Colon“ наполнился избранной публикой, и сбор в этот памятный вечер достиг 100 000 франков, к великому, конечно, удовольствию импресарио сеньора Чиакки… Шаляпин скромно кланялся и благодарил по-русски. Кроме „Мефистофеля“, Шаляпин выступит в „Севильском цирюльнике“, „Дон Жуане“ и „Богеме“».

88

Летом 1905 г.

89

Оранж — маленький городок в южной Франции, близ которого сохранился древнеримский театр с шестьюдесятью рядами каменных ступеней, вмещающими около 8 тысяч зрителей.

90

Русские оперы до 1913 г. были известны англичанам только в исполнении иностранных трупп и дирижеров, чаще всего — итальянцев. Так, например, в 1906 г. В Лондоне шла опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин» с М. Баттистини в заглавной роли.

91

В мае 1914 г. в театре Друри-лейн начались дягилевские спектакли второго сезона Русской оперы в Лондоне. Одновременно в Лондоне проходили гастроли Русского балета (при участии Карсавиной, Мясина и Фокина) и немецкой оперы. Кроме спектаклей с Шаляпиным в репертуаре русской оперы этого сезона были «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова, вокально-хореографический спектакль на музыку оперы «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, опера И. Ф. Стравинского «Соловей».

92

В Берлине Ф. И. Шаляпин был с труппой Рауля Гинсбурга ранней весной 1907 г.

93

Общественный туалет *(нем.)*.

94

5 апреля (23 марта) был первый спектакль оперы Бойто «Мефистофель», в котором выступали Ф. И. Шаляпин и Л. В. Собинов. Открылись же гастроли труппы Р. Гинсбурга «Драматическими сценами» Гектора Берлиоза «Гибель Фауста» в исполнении певцов Гранд опера.

По воспоминаниям дирижера А. Б. Хессина, Шаляпин с большим проникновением в музыку Вагнера исполнял «Прощание Вотана» из оперы «Валькирия». Он пел также монолог Ганса Закса из «Мейстерзингеров».

96

В ГЦТМ им. Бахрушина хранится грамота от 30 июня 1908 г. о награждении Шаляпина орденом Почетного легиона после первого парижского сезона Русской оперы. В музее также хранится фирман эмира Бухары, в котором говорится: «Ввиду уз дружбы и согласия, связывающих Бухару с могущественным российско-императорским правительством на благо и спокойствие народов, пожаловали мы артисту Шаляпину бухарский орден Золотой Звезды третьей степени, дабы он, украсив ею грудь свою, пребывал к нам доброжелательным. Эмир Сеид Абдул Ахад, 1303 г.» (по арабскому летосчислению, то есть 1902 г.).

Несмотря на мировую славу Шаляпина, русский «двор» его не жаловал. Только 29 апреля 1910 г. «его величеству императору» «благоугодно было всемилостивейше соизволить на пожалование артисту императорских театров Федору Шаляпину, ввиду его выдающегося таланта и особых заслуг на поприще русского искусства, звания солиста его императорского величества». Других царских наград в формулярном списке Ф. И. Шаляпина, заполненном в 1916 г., не значится.

98

Шаляпин ошибается: в 1904 г. он не был ни в Харькове, ни в Киеве. Концерт Шаляпина в Харьковском народном доме состоялся 30 апреля 1905 г.

Старый киевский рабочий П. П. Мурашкин полвека спустя вспоминал на страницах газеты «Правда Украины»: «Чтобы обсудить некоторые подробности, рабочие пригласили Федора Ивановича. На окраине Киева, на Голосеевской улице, в хибарке с соломенной крышей, где жил слесарь трамвайных мастерских Семен Медведенко, принимали рабочие своего знаменитого гостя, которого привезли Петр Старостин и Григорий Линенберг, члены РСДРП. Угощали его чаем и вином, рассказывали о жизни. Шаляпин увлеченно слушал. Рабочие были обеспокоены тем, что власти могут не разрешить этого выступления, но Федор Иванович, улыбаясь, сказал, что организацию концерта берет на себя: „Проиграю губернатору в карты пару сотен, и дело с концом…“ Билеты для рабочих распределялись в основном на заводах, где была налажена партийная связь: Южно-русском (ныне „Ленинская кузница“), заводе Гретера и Криванека (ныне „Большевик“), „Арсенале“ и других. 1000 билетов было бесплатных, столько же по 12 копеек. Остальные продавались для публики. Нам на Демиевку тоже дали 25 билетов, и один достался мне».

100

Вскоре после начала Первой мировой войны две русские армии вторглись в Восточную Пруссию и нанесли ряд поражений германским войскам. Германия, которой грозила потеря всей Восточной Пруссии, срочно перебросила туда значительные силы с Западного фронта, что облегчило положение Франции и способствовало отражению германского наступления. Однако преступная медлительность командующего одной из русских армий, генерала Ренненкампфа, привела к тому, что два корпуса другой армии, генерала Самсонова, оказались в окружении и погибли. Затем кайзеровские войска отбросили от Восточной Пруссии и армию Ренненкампфа.

101

Лазареты, содержавшиеся Шаляпиным на свои средства в Москве (во флигеле дома на Новинском бульваре) и в Петрограде, предназначались только для «нижних чинов». Обоими лазаретами заведовали доктора — приятели Шаляпина. Сам певец нередко посещал лазареты, беседовал с ранеными, пел для них.

102

Концерт Шаляпина в Варшавской филармонии состоялся 29 октября 1914 г. (по нов. ст.). Польские зрители и пресса высоко оценили не только искусство певца, но и его гражданское чувство, отзывчивость к беде, постигшей родственный народ.

103

Шаляпину, исполнявшему «Марсельезу» Руже де Лилля на встрече с французскими политическими деятелями в ресторане «Контан», аккомпанировали на двух роялях А. К. Глазунов и А. И. Зилоти.

104

В апреле 1915 г. Шаляпин решает осуществить свое давнее желание: спеть для петроградских рабочих бесплатный спектакль «Борис Годунов» в Народном доме. В связи с этим он принял 15 апреля группу рабочих, которые взяли на себя ответственность за установление порядка в зрительном зале и обязались способствовать распространению билетов на крупнейших предприятиях Петрограда. В результате препирательств с властями, боявшимися беспорядков, певец единолично принял решение о проведении спектакля в намеченный день и был счастлив, что четырехтысячная аудитория рабочих устроила ему подлинно триумфальную встречу. На этом представлении, состоявшемся 19 апреля, присутствовали А. М. Горький, В. В. Маяковский, писатель А. Серебров (А. Н. Тихонов) и другие друзья Шаляпина.

105

Николай II подписал отречение от престола 2 марта 1917 г. на станции Дно.

106

Выстрелы «Авроры» прозвучали во время грандиозной массовой сцены оперы «Дон Карлос» — «Аутодафе» (церемония казни еретиков).

107

Для поправки здоровья дочь Шаляпина от второго брака, Марина, была помещена в санаторий в Финляндии.

108

Концерт Шаляпина в Кронштадте состоялся 17 декабря 1917 г. по просьбе Исполнительного комитета Совета рабочих и солдатских депутатов. Весь сбор был отдан на нужды местных культурно-просветительных организаций.

109

Первый концерт в Латвийской национальной опере был дан Шаляпиным 19 августа 1921 г.

110

Гельсингфорс — старое название столицы Финляндии Хельсинки, до 1919 года входившей в состав Российской империи.

111

Н. Н. Хвостов, повар по профессии, много лет вместе с женой работал у Шаляпина и стал как бы членом его семьи.

112

Первое после революции выступление Шаляпина в Лондоне состоялось 2 октября 1922 г. в концертном зале «Альберт-холл», вмещающем около пяти тысяч слушателей.

Огромный успех сопутствовал певцу во всех пяти концертах, спетых им в Лондоне, Шеффилде, Бирмингеме и Ливерпуле. В то же время он записывает на пластинки ряд произведений своего основного репертуара. Восторженное отношение зарубежной публики к его искусству утвердило Шаляпина в мысли уехать с семьей в длительные заграничные гастроли. Однако он долго верил, что расстается с родиной лишь на время (о чем свидетельствуют его письма в Москву к старшей дочери, Ирине Федоровне).

114

Шаляпин прибыл в Нью-Йорк в конце октября 1921 г. по приглашению известного американского импресарио, выходца из России Сола Юрока, смолоду мечтавшего стать менеджером великого русского певца.

115

Первые выступления Шаляпина на сцене театра «Метрополитен-опера» состоялись 9 и 14 декабря 1921 г. в спектакле «Борис Годунов».

116

Джулио Гатти-Казацца являлся директором «Метрополитен-опера» в пору приезда Шаляпина в Америку.

117

Эта встреча Шаляпина с Чаплиным состоялась, вероятно, весной 1923 г., когда певец впервые приехал в Калифорнию и посетил Голливуд.

118

Песня, текст и музыка которой принадлежат Шаляпину, числится в его репертуаре.

119

В январе 1921 г. Шаляпин выступил перед заключенными Таганской тюрьмы, а вскоре пел и в Бутырской. Концерты эти заканчивались исполнением «Дубинушки» совместно со всей аудиторией.

120

Ф. И. Шаляпин имеет в виду свою автобиографию «Страницы из моей жизни», написанную при активном участии М. Горького и опубликованную им в журнале «Летопись» (1917, № 1–12). Впоследствии «Страницы из моей жизни» публиковались в более полном виде, с восстановлением ряда сокращений, сделанных при первой журнальной публикации М. Горьким.

121

Впервые как профессиональный певец Ф. И. Шаляпин выступил в Уфе 18 декабря 1890 г. в партии Стольника (опера С. Монюшко «Галька») с труппой С. Я. Семенова-Самарского.

122

Мамонов Яков Иванович (1851–1907) — ярмарочный «дед», известный на ярмарках Поволжья гимнаст и акробат, хозяин балагана, называвшегося «Театр спиритизма и магии».

123

Петр Михайлович Медведев (1837–1906) — антрепренер, потомственный актер, брат актрисы Малого театра Н. М. Медведевой, человек высокой культуры, резко отличавшийся от большинства антрепренеров художественным вкусом, серьезным отношением к театральному делу. В его антрепризе начинали такие прославленные мастера, как В. Н. Давыдов, М. Г. Савина, П. А. Стрепетова и др.

124

Усатов Дмитрий Андреевич (1847–1913) — певец (лирический тенор), известен как первый исполнитель партий Ленского в «Евгении Онегине», Андрея в «Мазепе», Вакулы в «Черевичках» на сцене московского Большого театра. В конце 1880-х гг. переехал в Тифлис, где занимался педагогической деятельностью. Позднее жил в Ялте, встречался с А. П. Чеховым. Ф. И. Шаляпин, став знаменитым, не забывал своего первого учителя, помогал материально Усатову и его семье.

125

Первые слова песенки Герцога из оперы Дж. Верди «Риголетто».

126

Первые слова песни Варлаама из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов».

127

Первое выступление Ф. И. Шаляпина на сцене Тифлисского казенного театра (антрепризa В. Н. Любимова и В. Л. Форкатти) в партии Рамфиса (опера Дж. Верди «Аида») состоялось 28 сентября 1893 г.

128

Панаевский театр (Адмиралтейская набережная, д. 4) назывался по имени владельца В. Панаева. Сгорел в 1917 г.

129

Гофман Иосиф (Юзеф) (1876–1957) — польский пианист, композитор, педагог. В 1895–1913 гг. постоянно приезжал на гастроли в Петербург; Федосова Орина (Ирина) Андреевна (1831–1899), сказительница, исполнительница русских народных песен, былин.

130

Первое выступление Ф. И. Шаляпина в Мариинском театре состоялось 5 апреля 1895 г. в партии Мефистофеля (опера Ш. Гуно «Фауст»). Певцу в ту пору было 22 года. Он стал десятым басом в труппе Мариинского театра.

131

Направник Эдуард Францевич (1839–1916) — выдающийся дирижер, простоявший 53 года за пультом оркестра Мариинского театра. Отличался суровой требовательностью к оркестрантам и артистам театра, не прощал легкомысленного отношения к делу. Шаляпин глубоко уважал дирижера, несмотря на то, что между ними часто возникали споры.

132

Всеволожский Иван Александрович (1835–1909) — директор императорских театров (1881–1899). Он не был поклонником русской музыки, поэтому доступ на сцену опер русских композиторов был очень трудным.

133

Вечерний туалет *(фр.)*

134

Дальский Мамонт Викторович (настоящая фамилия Неелов) (1865–1918) — артист Александринского театра, затем гастролер. Дружба Шаляпина с Дальским продолжалась до трагической смерти Дальского. (Направляясь на Новинский бульвар, где жила семья Шаляпина, Дальский попал под трамвай.)

135

Мазини Анджело (1844–1926) — итальянский певец (лирический тенор). Гайяре Хульян Себастьян (1844–1890) — испанский певец (тенор). Карузо Энрико (1873–1921) — итальянский певец (лирико-драматический тенор). Шаляпин и Карузо вместе выступали как партнеры на сценах театров «Ла Скала» (Милан), «Гранд-Опера» (Париж).

136

Ф. И. Шаляпин называет плеяду прославленных мастеров Александринской сцены в Петербурге — М. Г. Савину, В. Н. Давыдова, К. А. Варламова, В. В. Стрельскую и корифеев Малого театра — М. Н. Ермолову, Г. Н. Федотову, Ф. П. Горева, А. П. Ленского, с большинством этих актеров Шаляпин был хорошо знаком.

137

Дузе Элеонора (1858–1924), итальянская актриса. 8 марта 1924 года Дузе телеграфирует Ф. И. Шаляпину в Сан-Франциско после спектакля «Борис Годунов»: «Восхитительно, восхитительно, великолепно!».

138

Дебют Ф. И. Шаляпина в Московской частной опере на сцене Солодовниковского театра состоялся 21 сентября 1896 года в партии Ивана Сусанина (опера М. И. Глинки «Жизнь за царя»).

139

La bergere — кресло с подушками *(фр.)*

140

Картина В. М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897 г.) находится в Государственной Третьяковской галерее.

141

Теляковский Владимир Аркадьевич (1860–1924) — управляющий конторой императорских театров (1898–1901), директор императорских театров (1901–1917). В. А. Теляковский, в прошлом кавалерийский офицер, хорошо разбирался в музыке, живописи. Человек с большими связями, прекрасный организатор, Теляковский понимал, что оперный театр нуждается в реформах, обновлении репертуара, принципов декорационного оформления. По его инициативе были приглашены в Большой театр К. А. Коровин, А. Я. Головин, С. В. Рахманинов.

Превосходнейшем *(лат.)*.

143

Первая поездка Ф. И. Шаляпина в Париж состоялась летом 1897 года.

Только правдивое — прекрасно *(ит.)*.

145

Le chateau — замок *(фр.)*.

146

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) — один из организаторов объединения художников «Мир искусства», редактор одноименного журнала, как журналист печатался в различных периодических изданиях под псевдонимом «Паспарту», среди его публикаций есть и статьи о Ф. И. Шаляпине. Вошел в историю мирового театра как пропагандист русского искусства в Европе. Ф. И. Шаляпин принимал участие в русских исторических концертах (1907 г.) и знаменитых Русских сезонах в Париже и Лондоне, начиная с 1908 г.

147

Горбунов Иван Федорович (1831–1895) — артист Малого, позднее Александринского театра, непревзойденный рассказчик, импровизатор, писатель. В жанре устного рассказа выступал в концертах и в кругу друзей. Ф. И. Шаляпин, также обладавший редким даром рассказчика, в этом смысле многим обязан И. Ф. Горбунову.

148

Вставную арию Грозного «Вот обелил я Псков», написанную Н. А. Римским-Корсаковым специально для певца, Ф. И. Шаляпин исполнил на сцене всего один раз, 6 марта 1898 г. во время гастролей Московской частной оперы в Петербурге. Композитор присутствовал на спектакле. Впоследствии Шаляпин никогда эту арию не пел.

149

Со знанием дела *(фр.)*

150

Первый русский профессиональный театр во главе с Ф. Г. Волковым и А. П. Сумароковым открылся в 1756 г. при императрице Елизавете Петровне.

151

24 мая 1930 года Ф. И. Шаляпин присутствовал на премьере оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила», поставленной Н. Н. Евреиновым в Русской опере А. Церетели и В. де Базиля.

152

Ф. И. Шаляпин много лет мечтал сам поставить «Каменного гостя» А. С. Даргомыжского и спеть партию Лепорелло. Однако постановка этой оперы была поручена в 1917 г. В. Э. Мейерхольду. После нескольких репетиций певец отказался участвовать в спектакле.

153

Ф. И. Шаляпин имеет в виду С. И. Щукина, знатока и любителя новой французской живописи.

154

Морозов Савва Тимофеевич (1862–1905) — московский фабрикант, известный меценат. В доме на Арбате жил А. И. Морозов, а С. Т. Морозов построил себе особняк на Спиридоньевской улице (ныне улица Алексея Толстого). Именно этот дом в «готическом» стиле имеет в виду Шаляпин.

155

С. В. Рахманинов и Ф. И. Шаляпин встретились в 1897 г. Незадолго до этого Рахманинов глубоко пережил провал своей Первой симфонии в Петербурге. Он был подавлен, не мог писать музыку и именно в этот тяжелый момент руку помощи ему протянул С. И. Мамонтов.

156

Гольденвейзеры — отец и сын — были постоянными партнерами Толстого в домашних шахматных турнирах.

157

Портрет Ф. И. Шаляпина работы В. А. Серова, написанный в 1905 г. по заказу Литературно-художественного кружка, находится в экспозиции Государственной Третьяковской галереи.

158

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) — историк искусства, критик, идейный вождь «Могучей кучки» и художников-передвижников. Ф. И. Шаляпин познакомился с ним во время гастролей Московской частной оперы в Петербурге в 1898 г. Большую роль в жизни певца сыграли статьи В. В. Стасова «Радость безмерная», «Шаляпин в Петербурге». Маститый критик восторженно относился к артисту, их связывала большая дружба.

159

В деревенской школе Ф. И. Шаляпин никогда не учился. Он учился в частной школе Ведерниковой, а затем в Четвертом приходском училище Казани. Спустя несколько лет, он был отдан в Шестое начальное училище. Воспоминания Ф. И. Шаляпина о деревне, вероятнее всего, связаны с деревней Ометьево, близ Казани, где семья Шаляпиных жила в 1878 г.

160

В статье «Цветы моей родины» Ф. И. Шаляпин вспоминает, как Горький спросил его, правда ли, что он также из «нашего брата Исакия», и — поясняет: «Так называют в России бродяжническую братию».

161

М. Горький жил в Нижнем Новгороде под строгим надзором полиции. Ф. И. Шаляпин был свидетелем произвола полицейских властей по отношению к Горькому. Однако «на север» Горького не ссылали.

162

Сафонов Василий Ильич (1852–1918) — дирижер, педагог, директор Московской консерватории. 15 декабря 1901 г. Шаляпин участвовал в концерте в Большом зале консерватории в пользу фонда вдов и сирот артистов-музыкантов.

163

Сахновский Юрий Сергеевич (1866–1930) — композитор, дирижер, музыкальный критик, близкий знакомый Шаляпина. В репертуаре певца было восемь романсов Сахновского, в частности, романс «К Родине» на слова П. Ф. Якубовича (Л. Мельшина).

164

Речь идет о Цусимском сражении 14 (27) мая 1904 г., когда русская эскадра под командованием вице-адмирала З. П. Рождественского был полностью разгромлена.

165

Ф. И. Шаляпин имеет в виду эрцгерцога Франца-Фердинанда, убитого в Сараеве 28 (15) июня 1914 г., что послужило поводом к началу первой мировой войны.

Да здравствует Франция! Долой Германию! *(фр.)*

167

Кюба — один из дорогих ресторанов Петербурга, называвшийся так по фамилии владельца и помещавшийся на Б. Морской улице (ныне ул. Герцена).

168

Контан — один из фешенебельных ресторанов Петербурга. Торжественный банкет у Контана, посвященный годовщине франко-русского соглашения, состоялся 3 мая 1916 г.

169

Уход Ф. И. Шаляпина из Мариинского театра состоялся из-за конфликта с хором, отказавшимся исполнять в концерте сочиненный певцом «Гимн революции вследствие его „художественной незначительности“».

170

Мария Валентиновна Шаляпина, урожденная Элухен, в первом замужеств Петцольд (1883–1964) — вторая жена Ф. И. Шаляпина.

171

Брик-а-брак — собрание безделушек.

172

Ф. И. Шаляпин имеет в виду «целевые» спектакли для красноармейцев, матросов, рабочих и политработников Петрограда.

173

Делайте ставки! *(фр.)*

174

19 февраля 1919 г. в зале Консерватории состоялось открытие Большого драматического театра. Первым спектаклем театра стал «Дон Карлос» Ф. Шиллера с Н. Ф. Монаховым в роли короля Филиппа II.

175

Экскузович Иван Васильевич (1883–1942) — по образованию гражданский инженер. С 1918 г. управляющий петроградскими государственными театрами.

Об этом моем проекте я расскажу особо в конце книги. — *Примеч. Ф. И. Шаляпина*.

177

Послано специально месье Шаляпину *(фр.)*

178

La boutade — остроумный выпад *(фр.)*

179

Куклин Александр Сергеевич, член РСДРП с 1903 г., — партийный работник. Рахия — вероятно, Шаляпин имеет в виду одного из финских революционеров-большевиков Ивана (Юкка) Абрамовича Рахья или Эйно Абрамовича Рахья.

Курсив Ф. И. Шаляпина.

181

Ревель — старое название Таллинна.

182

Дворищин Исай Григорьевич (1876–1942 — артист, режиссер, друг и секретарь Ф. И. Шаляпина.

183

Премьера (возобновление) оперы А. Н. Серова «Вражья сила» состоялась 23 октября 1920 г.

184

Портрет Ф. И. Шаляпина работы Б. М. Кустодиева был подарен в 1968 г. дочерьми певца М. Ф. Хадсон-Девис и М. Ф. Фреди ЛМТМИ и сейчас находится в Мемориальной квартире Ф. И. Шаляпина.

185

Шаляпина Ирина Федоровна, Шаляпина Иола Игнатьевна, Борис Федорович и Федор Федорович Шаляпины.

l’opinion — мнение *(фр.)*

187

В 1902 г. Ф. И. Шаляпину был вручен бухарский орден Золотой звезды III степени; в 1907 г. — Золотой крест Прусского орла; с 1908 г. Шаляпин — кавалер, а с 1916 г. — офицер, с 1934 г. — командор ордена Почетного легиона (Франция); в 1914 г. получил английский орден за особые заслуги в области искусства. Певец имел также русский орден Станислава III степени (1914 г.). Кроме орденов Шаляпин имел звания: солиста Его Величества (1910 г.), солиста Его Величества итальянского короля (1912 г.) и солиста Его Величества английского короля (1913 г.).

188

В паспорте Ф. И. Шаляпин именовался крестьянином деревни Сырцово Вожгальского уезда, Вятской губернии и принадлежал к податному сословию.

189

Имеется в виду бенефис Ф. И. Шаляпина в опере А. Бойто «Мефистофель» в Большом театре 3 декабря 1902 г.

190

Спектакль «Борис Годунов», постановка В. Э. Мейерхольда, 1911 г.

191

Эпизод с «коленопреклонением» — один из самых драматичных в судьбе Ф. И. Шаляпина. Певец стал невольным участником «верноподданнической манифестации», устроенной хором для получения надбавки к пенсии. Этот эпизод был не только раздут прессой, но и во многом сфабрикован. Шаляпин был объявлен инициатором «коленопреклонения».

192

Спасский Георгий Александрович (1877–1934) — протоиерей, служил в Русском православном кафедральном соборе в Париже, был духовником Ф. И. Шаляпина.

193

Раковский Христиан Георгиевич (1873–1938) — с 1919 г. председатель Совнаркома УССР, с 1923 г. — полпред в Англии, в 1925–1927 гг. — полпред во Франции.

194

Митрополит Евлогий (Георгиевский Василий Семенович) (1868–1946), с 1922 г. глава Русской православной церкви на Западе.

195

Ф. И. Шаляпин неточно приводит слова литургического песнопения: «Яко да Царя всех подымем…»

Что вы желаете? *(нем.)*

197

Сальвини Томмазо (1829–1915) — итальянский драматический артист. Познакомился с Шаляпиным в 1900 г. Шаляпина часто сравнивали с Сальвини.

198

Астрюк Габриэль (1864–1938) — французский импресарио.